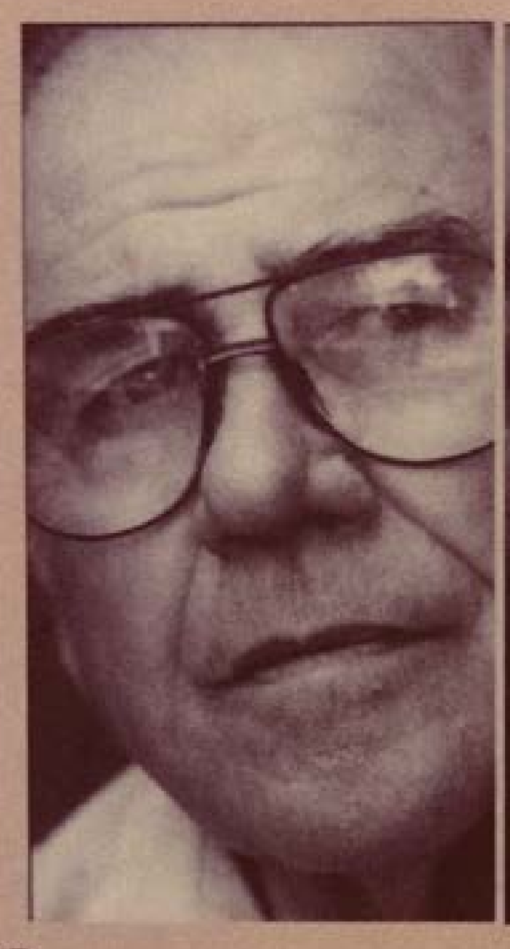
جان بودريار وجان نوفيل

الأشياء الفريدة




العمارة

و

الفلسفة

ترجمة: راوية صادق






الأشياء الفريدة

العمارة والفلسفة

دار شرقيات للنشر والتوزيع

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

الأشياء الفريدة

العمارة والفلسفة

جان بودريار، جان نوفيل

ترجمة: راوية صادق

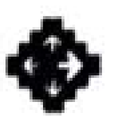
Jean Nouvel , Jean Baudrillard

Les objets singuliers

Architecture et philosophie

Calmann - Lévy, 2002

الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٣

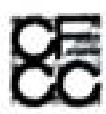


دار شرقيات للنشر والتوزيع

٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي ، باب اللوق، القاهرة

ت ٣٩٠٢٩١٣ فاكس: ٣٩٣١٥٤٨

صدر هذا الكتاب بالتعاون مع



المركز الفرنسي

للثقافة والتعاون العلمي

قسم الترجمة والنشر

رقم الإيداع ٨٠٩٦/ ٢٠٠٣

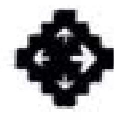
الترقيم الدولي: ISBN 977-283-135-X

بيير ميشون

الأشياء الفريدة

العمارة والفلسفة

ترجمة: راوية صادق



دار شرقيات للنشر والتوزيع

شكر

تعود مبادرة المواجهة بين الفلاسفة والمعماريين إلى بيت الكتاب ومدرسة العمارة باريس-لافيلات. هذا المشروع، المسمى "جسور في المدينة"، أتاح الفرصة لستة لقاءات كانت حدثا تخطى نطاق المدرسة. ويشكل الحوار، الذي برر وقتئذ اللقاء بين جان بودريار وجان نوفيل، النسيج الرئيسي للنص الذي ننشره هنا.

عندما تطورت فكرة هذا الكتاب، استعاد المؤلفان الحوار من منطلق الحرص على التعمق في الموضوع المتواتر، الذي دفع كل تأملاتهما نحو تحليلها، أو، بالأحرى، نحو عدم اكتمالها الجذري والضروري: التفرد.

ونحن نحرص على شكر بيت الكتاب، لاسيما السيدة هيلين بلاسكين التي واتتها تلك الفكرة الجميلة للغاية، "جسور في المدينة" وبادرت بتطبيقها، وأيضا مدرسة العمارة ومطبوعات باريس لافيلات الذين أتاحوا نقل الحوارين القيمين، مادام تفرد اللقاء تنقله الكلمة الممنوحة.

الحوار الأول



الراديكالية

جان بودريار: لن نبدأ من لاشيء، لأن اللاشيء، وفقا للمنطق، قد يكون بالأحرى نقطة ختام. وأنا أتصور الراديكالية على نحو أفضل على صعيد الكتابة، والنظرية، وبشكل أقل في طراز العمارة. فأنا أكثر ميلا لراديكالية الفراغ ...لكن ربما تكون الراديكالية الحقيقية بالفعل هي راديكالية اللاشيء. هل هناك فراغ راديكالي هوالخواء؟ أود معرفته مادامت الفرصة منحت لي، لأول مرة، كي أتخيل كيف نستطيع ملء فراغ، كيف نستطيع تنظيمه وفي متناولنا شيئا آخر غير امتداده الراديكالي، أي على نحو رأسي أو على نحو أفقي، في بُعد يقبل كل الاحتمالات. وهكذا، علينا بالفعل تقديم شيء حقيقي... إذن، يصبح السؤال الذي أرغب في طرحه على جان نوفيل، مادام ينبغي حقا الانطلاق من نقطة ما، هو أبسط الأسئلة: "هل هناك حقيقة للعمارة؟".

جان نوفيل: ماالذي تقصده بـ"حقيقة"؟

جان بودريار: حقيقة العمارة، ليست حقيقة أو واقع، بالمعنى الذي قد يجعلنا نتساءل: هل تستنفد العمارة نفسها في مصادرها، في قصديتها، في غايتها، في أنماطها، وفي إجراءاتها؟ ألا تتجاوز ذلك كله لتستنفد نفسها في شيء آخر، قد يكون نهايتها الخاصة، أو ما يتيح لها تخطي ما هو أبعد من نهايتها...هل للعمارة وجود يتخطى هذا الحد للواقعي؟

عن بعض الأشياء الفريدة للعمارة...

جان بودريار : لم أهتم أبداً بالعمارة، وليس لدي إحساس خاص نحوها. نعم انشغلت بالفراغ، وبكل الأشياء المسماة "مشيدة" التي تجعلني أشعر بدوار الفراغ. ما يستهويني بالأحرى هو مبان مثل "بوبور"، مركز التجارة العالمي، بيو سفير٢، أي أشياء فريدة لكنها ليست بالضبط روائع معمارية. لم يأسرني المعنى المعماري لهذه المباني، وإنما العالم الذي ترجمته. فإذا تناولت حقيقة بناء مثل برجي مركز التجارة العالمي، فإن العمارة في هذا المكان صرح يعبر، يدل، ويترجم في نوع من الشكل الممتلىء، عن مضمون مجتمع، فيه تتضح مسبقا حقبة مفرطة في الواقعية. فهذان البرجان يبدوان مثل شريطين مثقوبين. واليوم، سنقول، بالتأكيد، أنهما يستنسخان بعضهما. فهما الآن في الاستنساخ. فهل كانا سبقا لزمننا؟ هل العمارة إذن في خيال المجتمع، في وهم توقعي، وليست في الواقع؟ أم أن العمارة تترجم

ببساطة ما هو موجود مسبقا هنا؟ لهذا السبب طرحت عليك السؤال:" هل هناك حقيقة للعمارة؟"، بالمعنى الذي يجعل ثمة قصدية مفرطة الحساسية للعمارة والفراغ؟

جان نوفيل: قبل الإجابة على سؤالك، أريد أن أقول إن هذا الحوار مناسبة استثنائية للحديث عن العمارة في كلمات مغايرة لتلك التي نستخدمها عادة. فأنا أعتبرك، كما تعلم، مثقفا يضطلع حاليا بوظيفته. وبعبارة أخرى، لديك، إزاء كل الأسئلة المزعجة، كل الأسئلة الحقيقية، تساؤلات وتأكيدات لا يريد أحد أن يسمعها. لا أعرف ما إذا كنت سأتمكن، هذا المساء، من إثارة التأكيدات في مجال تدعي عدم معرفتك به، ولا يهمك كثيرا، لكنني سأحاول. لقد تصفحت كتبك قليلا مؤخرا، وشعرت بالارتياح لأنني تأكدت أنك أبدا لم تتحدث بهذا القدر عن العمارة إلا خلال حديث محدد، دار بيننا منذ إثني عشر عاما مضت. هنا وجدت أكبر قدر من الأشياء المتوافقة مع أحد الأفكار عن العمارة، ويتخطى كتاباتك عن نيويورك أو بوبور. دونت بعض تأملاتك حول المسخ الذي تمثله المشاريع الكبرى وحول بعض المواقف الجذرية التي من طبيعتها أن تطرح علينا عددا لابأس به من الأسئلة.

إذا حاولنا الحديث عن العمارة باعتبارها حدا- وهذا ما يشغلني حقا-، يكون ذلك بالوقوف دائما على هذه الحافة الغامضة للمعرفة واللامعرفة. هذه هي حقا مغامرة العمارة. هذه المغامرة تقع في عالم حقيقي، عالم ينطوي على الإجماع. تقول، في

مكان ما، أنه كي يكون هناك غواية، ينبغي أن يكـــون هنـــاك إجماع. والواقع أن مهنة المعماري، بسبب قوة الأشـــياء، تـــدور حول نمط الغواية. فالمعماري في وضع خاص للغاية، فهو ليـــس فنانا بالمعنى التقليدي، وهو ليس شخصا يفكر مليا أمـــام ورقتـــه البيضاء، وهو ليس شخصا يعمل أمام قماش لوحته، وغالبا مـــا أقارنه بالمخرج السينمائي، لأن لدينا نفس القيود تقريبا، فنحـــن نضع أنفسنا في موقف علينا أن ننتج فيه شيئا في زمـــن محـــدد، بميزانية محددة لأشخاص معروفين ونعمل مع فريق. ونحن في وضع سنخضع فيه للرقابة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، باسم الأمن، باسم النقود وحتى باسم رقابة معلن عنها. لدينا في مهنتنا رقبـــاء محترفين. يمكننا أن نسمي معماري المباني في فرنسا "رقيب مبـــاني فرنسا". إنه نفس الشيء بالضبط. نحن نقف في مجـــال محصـــور ومحدود. فأين نجد، انطلاقا من هذا، مساحة للحريـــة ووســـيلة لتخطي هذه القيود؟ وفيما يخصني، بحثت عنها في تمفصل عـــدة أشياء، لا سيما في صياغة فكر بدئي. إذن، هـــل ينبغـــي، أم لا ينبغي، استخدام كلمة "مفهوم"؟. استخدمتها مبكـــرا للغايـــة، وأعلم أنها كلمة ملائمة على المستوى الفلسفي. عندئذ، يمكننـا أن نفضل الحديث عن "المدرك الحسي" و"الانفعال" بالاســـتناد إلى ديلوز، لكن المشكلة ليست هنا. المشكلة هي إمكانية مفصلة كـل مشروع مع مفهوم أو فكرة بدئية، مع استراتيجية خاصة للغايـــة ستضع في حالة تآزر – أو في حالة تناقض أحيانا – مدركـــات حسية ستقيم علاقة فيما بينها وستحدد موضعا لا نعرفه. فنحن لا نزال في مجال الاختراع، في مجال اللا معرفة في مجال المخـــاطرة. وإذا ما دبرنا أمرنا جيدا، فإن هذا المكان الذي لا نعرفه يمكنـــه أن

يكون مكان سر معين. وسيمكنه، من هنا، نقل أشياء، أشـياء لا نسيطر عليها، أشياء من نسق غير قابل على نحو قصدي للسيطرة عليه. ينبغي إيجاد موازنة بين ما نسيطر عليه ونستثيره. وكل المباني التي حاولت تنفيذها إلى الآن تتأسس على تمفصل هذه الأشـياء الثلاثة. وهي تحيل، بعد ذلك، حسبما أعلم، إلى مفهوم يـهمك، ألا هو مفهوم الوهم.

وهم، واقع افتراضي وواقع

جان نوفيل : لا أعتبر نفسي بالضبط من الحواة، لكنني أسعى لخلق فضاء لا يقرأ. فضاء قد يصبح الامتداد الذهـني لما نراه. فضاء الغواية هذا، هذا الفضاء الافتراضي للوهم مُشيَّد على استراتيجيات محددة، استراتيجيات كثيرا ما تكون هـي نفسـها انحرافات. أستخدم بكثرة ما هـو حـولي، أعـذرني، لكنني أستخدمك بكثرة وآخرين. أنا أستخدم مـا حـدث في مجال السينما، وعندما أقول أنني ألعب، فذلك لأنني أسعى إلى وضـع سلسلة من المرشحات في مواجهة بعضها، ولا أعرف أبدا أيـن تتوقف - إنه أحد أشكال احتواء الشكل للشكل -، لكن، ومـن هذا المنطلق، يعمل الفكر. لم أخترع ذلك كلية: انظر للحدائـق اليابانية، هناك دائما نقطة تلاش، مكان لم نعد نعرف فيه مـا إذا كانت الحديقة تنتهي أو تستمر. أحاول إثارة هذا النـوع مـن الأشياء. وإذا تناولنا ظاهرة المنظور، مثلما في مشـروع "تكبـير

الأفق" لـ"تيت لا ديفانس"، صنعت محاولة لتخطي منطق المنظور الألبيرتي، وبعبارة أخرى لتنظيم كل العناصر بحيث تقرأ في حالة تنام, وتحريك المقياس، عند الضرورة، على إيقاع هذا التنامي ليتم الوعي بالفراغ. ماذا يحدث لو خرجت عن هذه الحدود؟ إذا قلت إن المبنى ليس بين الأفق والمراقب، وإنما هو مدرج في الأفق؟ من هذا المنطلق، ماالذي يحدث إذا فقد مادته؟. إن فقدان المادة، مفهوم يمكنه أن يثير اهتمامك؛ والبرج الذي لا نهاية له أحد مظاهرها. مرة أخرى، هذا مفهوم لم أخترعه، وأعتقد أن ديلوز، في "بروست والعلامات" تحدث عنه بطريقة أخرى. هذا التحول الذي يستنفر إدراك المحسوس لا في المادة وإنما فيما هو لا مادي، مفهوم على العمارة أن تتملكه. ومن ثم، وانطلاقا من مفاهيم من هذا القبيل، نتمكن من خلق ما يزيد عما نراه. وهذا الذي "يزيد عما نراه" يتبدى عبر الأمكنة. وإذا تحدثنا عن الاستعارات التي استطاعت العمارة أخذها من السينما، عندئذ، يصبح مفهوم المشهد هاما للغاية، حسبما يذكر بول فيريليو. وبعبارة أخرى، تتيح لنا مفاهيم مثل الانتقال، السرعة والذاكرة، بالنسبة لمسار مفروض، أو بالنسبة لمسارات معروفة، تسمح لنا بتكوين فراغ معماري، ليس انطلاقا مما نراه فحسب، وإنما أيضا مما نسجله في الذاكرة، في تعاقب للمشاهد التي تتسلسل على نحو حسي. واعتبارا من ذلك، ثمة تناقضات بين ما يُخلق وبين ما هو موجود في الأصل في إدراك الفراغ.

في مسرح فرساي، ندخل من ممر من الحجر، محايد تماما، خام، بلا أية زخرفة، ينفذ – فجأة – داخل شيء مذهل

الأفق" لـ "تيت لا ديفانس"، صنعت محاولة لتخطي منطق المنظور الألبيرتي، وبعبارة أخرى لتنظيم كل العناصر بحيث تقرأ في حالة تنام، وتحريك المقياس، عند الضرورة، على إيقاع هذا التنامي ليتم الوعي بالفراغ. ماذا يحدث لو خرجت عن هذه الحدود؟ إذا قلت إن المبنى ليس بين الأفق والمراقب، وإنما هو مدرج في الأفق؟ من هذا المنطلق، ماالذي يحدث إذا فقد مادته؟. إن فقدان المادة، مفهوم يمكنه أن يثير اهتمامك؛ والبرج الذي لا نهاية له أحد مظاهرها. مرة أخرى، هذا مفهوم لم أخترعه، وأعتقد أن ديلوز، في "بروست والعلامات" تحدث عنه بطريقة أخرى. هذا التحلوز الذي يستنفر إدراك المحسوس لا في المادة وإنما فيما هو لا مادي، مفهوم على العمارة أن تتملكه. ومن ثم، وانطلاقا من مفاهيم من هذا القبيل، نتمكن من خلق ما يزيد عما نراه. وهذا الذي "يزيد عما نراه" يتبدى عبر الأمكنة. وإذا تحدثنا عن الاستعارات التي استطاعت العمارة أخذها من السينما، عندئذ، يصبح مفهوم المشهد هاما للغاية، حسبما يذكر بول فيريليو. وبعبارة أخرى، تتيح لنا مفاهيم مثل الانتقال، السرعة والذاكرة، بالنسبة لمسار مفروض، أو بالنسبة لمسارات معروفة، تسمح لنا بتكوين فراغ معماري، ليس انطلاقا مما نراه فحسب، وإنما أيضا مما نسجله في الذاكرة، في تعاقب للمشاهد التي تتسلسل على نحو حسي. واعتبارا من ذلك، ثمة تناقضات بين ما يُخلق وبين ما هو موجود في الأصل في إدراك الفراغ.

منطقة عدم استقرار

جان نوفيل : عندما تتحدث مع رب العمـــل، مثلمـا يتحدث المخرج إلى المنتج، يطرح عليك حشدا من الأسئلة حـول سعر المتر المربع ، المساحة، هل هي قابلة للبنـــاء، ألـن تصـدم البورجوازي، سلسلة كاملة من هذا النوع، ثم سيظل مـا هـو مسكوت عنه. هناك دائما جزء من نسق ما لا يقال وهـــو مـا يشكل جزءا من اللعبة. وهذا المسكوت عنه هو، على المســتوى الأخلاقي، شيء إضافي، شيء لا يخالف ما يباع أو يتم تبادلـــه، ولا يخالف المفاهيم الاقتصادية، لكنه يعني شـيئا حيويـا. هنـا الرهان. فإذا كان الشيء المعماري بجرد ترجمة لوظيفيـــة، بجـرد نتيجة لوضع اقتصادي، لن يكون له أي معنى. ومن ناحية أخري، أحب للغاية مقطعا في أحد مقالاتك عن نيويورك، تقول فيـه إن هذه المدينة تترجم شكلا معماريا عنيفا، فظا، مباشرا، إلخ... هـو الشكل الحقيقي للعمارة، وأنك لا تحتاج إلى مترل-عمـــارة، أو لعمارة لطيفة وأنها قد تتعارض حتى مع قوى الحياة. ما أقولــه لا يتناقض بالضرورة مع هذا، لكننا نحتاج، لأننا لســـنا دائمـا في نيويورك، إلى الحفاظ على أراض، هي مناطق عدم استقرار.

جان بودريار : أنا موافق، عدا ربما ما يخص مصطلحـات من قبيل "إجماع" ... عندما تقول إن الغواية إجماعيـــة، أظـل ارتيابيا...

جان نوفيل : تقول هذا عندما تتحدث عـــن العمـــارة فقط...

.

جان بودريار : إنها، بالتحديد، طريقة لتناول العمارة من خلال المرئي وغير المرئي. لا أتحدث كثيرا عن العمـــارة، لكـــن المسألة مثارة إذا ما قرأنا بين السطور في كل كتبي...وأنا أوافـــق تماما على حكاية غير المرئي هذه. ما أحبه للغاية فيما تفعله، هـــو أننا لا نراه، فالأشياء غير مرئية، وهي تستطيع أن تجعل نفسها غير مرئية. فعندما نقترب نراها، لكنها غير مرئية بالقدر الذي تصيـــب الرؤية السائدة بالفعل بالفشل ، التي تســـيطر علينـــا، والخاصـــة بالنظام الذي ينبغي لكل شيء فيه أن يصبح مرئيا علـــى الفـــور. وفورا تفك شفراته. ومع الفراغ حسبما تدركه، لدينـــا عمـــارة تخلق المكان واللا مكان في آن، وهي أيضا لا مكان بهذا المعـــنى، ومن ثم تخلق شكلا للظهور إذا جاز القول. وهو فراغ للغوايـــة. إذن، أمحو ما قلته ذلك اليوم: ليست الغواية إجماعية إنها ثنائيـــة، عليها للدقة مواجهة أحد الأشياء بالنظام الحقيقي، النظام المرئـــي الذي يحيط بها. إذا لم توجد هذه الثنائية- هذا ليس تفاعلية, وهذا ليس شيئا يخص السياق، فلا وجود لها. والشيء النـــاجح بمعـــنى وجوده فيما وراء حقيقته، هو الشيء الذي يخلق علاقة ثنائيـــة، علاقة يمكن أن تمرعبرتجاوز، وتناقض وعدم استقرار، لكنها تضـــع – فعلا، ووجها لوجه- الواقع المزعوم لعالم، ووهمه الراديكالي.

عن المفهوم، عن عدم التردد والدوار

جان نوفيل : إذن لنتحدث عن الراديكالية، لنتحدث عن هذا النوع من الغرائبية الراديكالية للأشياء، حسبما قال سيجلان ، أي عن المسافة بالنسبة لهويتها الخاصة التي تكون من نتيجتها خلق نوع من الدوار تتدخل فيه حينئذ كل أنواع الانفعالات، المفاهيم، التنقيب، وكل ما تشاء، لكن ثمة شيء لا يحل، وغير محلول. وبهذا المعنى، نعم، فالأشياء المعمارية، أو على الأقل أشياؤك أو أشياء برية أكثر، هي تلك الخاصة بمعمار بلا مرجع. هذه هي، حسبما يبدو لي، خاصية أن تكون أشياء "غير معرَّفة" وغير قابلة للتعريف نهائيا. هنا يمكننا تماما أن نضم الكتابة، والخيال والعمارة، وأبدا ليس من خلال مماثلة متفق عليها، وأشياء أخرى كثيرة بداهة. وسواء كان تحليلا لأحد المجتمعات، لحدث أو لمضمون مديني، لا نملك اختيار الحدث. فنحن لا نملك سوى اختيار المفهوم. أنا موافق، لكن ذلك الاختيار نحافظ عليه. فاختيار المفهوم شيء ينبغي أن يدخل في صراع مع السياق، مع كل الدلالات(إيجابية، ووظيفية) التي قد يتسم بها صرح ما، أو نظرية، أو أي شيء آخر. والمفهوم، الذي عرفه ديلوز- وفقا لطريقته - على أنه الشيء المناوئ. والواقع أنه بالنسبة للحدث، حسبما يبدو، حسبما هو مرئي، حسبما هوعند فك شفراته، و محدد بإفراط من وسائل الإعلام أو أصوات أخرى، من خلال المعلومة، فالمفهوم هو الذي يخلق اللا- حدث. وهو يصبح حدثا بالقدر الذي يعارض به الحدث "الحقيقي" المزعوم بلا حدث،

نظري أو متخيل، أيا ما كان. بالنسبة للكتابة، أرى إلى حد ما كيف يمكن أن يحدث هذا، لكنني أرى ذلك بدرجة أقل بكثير بالنسبة للعمارة. وبالنسبة لما تصنعه، أشعر به في الأثر الذي ينتجه هذا النوع من الوهم الذي تحدثت عنه، ليس بمعنى الخديعة أوالرسم الخادع- حسنا، بلى، بالتأكيد، لكن ليس الخديعة بمعنى الصورية-، بمعنى شيء يتمكن من المرور فيما وراء انعكاس الأشياء أو الشاشة. اليوم، حيث نعيش محاطون بشاشات، أن نتمكن من خلق مساحة أو مكان لا يعتبر شاشة يمكنه ممارسة كل هيبة الشفافية بدون ممارسة ديكتاتوريتها، شيء نادر. وفي هذا الشأن, ربما سأفرق في نظام الكلمات. فالوهم ليس الإفتراضي الذي، هو، حسبما يبدو لي، شريك الواقعية المفرطة أي رؤية الشفافية المفروضة، فضاء الشاشة، الفضاء الذهني، إلخ... فالوهم يومئ، هو، إلى شيء آخر تماما. حسنا، يبدو لي أن كل ما تفعله هو عمارة أخرى من خلال الشاشة. بالضبط لأنه لخلق شيء مثل عالم معكوس، عالم مناوئ، عالم مضاد، ينبغي حتما كسر هذا الامتلاء، هذه الرؤية الممتلئة، هذا المعنى المفرط الذي يُفرض على الأشياء. وهنا أحب أن أعرف، بالمقابل، في حكاية السياق هذه، ما يحدث للمعطيات الاجتماعية، السياسية، لكل ما يمكنه تقييد الأشياء، عندما تخضع العمارة لغواية أن تكون التعبير أو المحوِّل الاجتماعي أو السياسي لواقع اجتماعي، وهذا وهم- بالمعنى السيئ للكلمة. وعلى نحو ما، حتى لو أرادت العمارة الاستجابة لبرنامج سياسي أو إرضاء احتياجات اجتماعية، لن تتمكن من ذلك أبدا، لأنه - من ناحية أخرى، ولحسن الحظ - هناك شيء هو أيضا ثقب أسود. وهذا الثقب الأسود يعني ببساطة أن

"الجموع" هنا، أيا ما كان الأمر، وهي ليست على الإطلاق مرسل إليها وهي غيرمدركة وغير واعية، ولا أي شيء؛ إنها رمز حسابي متجاوز تماما لكل ما هو مشيد. إذن، حتى لو أراد المعماري ما يريده ويبحث عن التعبير عما يريد قوله، سيصبح منحرفا. والانحراف، أنت تريده، أنت على حق، وانعدام الاستقرار أيضا، أيا ما كان الأمر، سيحدث، وسبق وتحدثنا عنه. وهذا حقيقي عن السياسة، وهذا حقيقي عن كل الأنواع الأخرى، شيء ما هنا هو اللاشيء، بالتحديد، وعلى الجانب الآخر لايوجد شيء. لأنه هنا حيث نرى الامتلاء، الجموع، السكان، الإحصائيات، الخ... هناك دائما انحراف. إنه نوع من انحراف للرمز الحسابي الذي، على سبيل المثال بالنسبة لعمل معماري، أو فني، يحوّل في آن الاستخدام الذي يمكن الحصول عليه، وأيضا في الختام، المعنى الذي منح في الأصل لهذا العمل. وسواء كان في الفن أو في شيء آخر، فإن الشيء الفريد في لحظة محددة يعود إلى هذا الجانب الغامض، المبهم حتى لمن خلقه، الذي يلازمنا ويسعدنا. ولحسن الحظ أن هذا أيضا هو السبب الذي من أجله يمكننا الاستمرار في الحياة، في عالم ممتلئ إلى هذا الحد، متحقق، محدد إلى هذا الحد، ووظيفي إلى هذا الحد. فقد لا تطلق الحياة في عالمنا بدون هذه القوة الفطرية للانحراف، هذا ليس أبدا علم اجتماع. فعلم الاجتماع على النقيض، يسجل ويحسب السلوكيات الرسمية قبل تحويلها إلى إحصائيات. إذن أجعل الموضوع المعماري نسبي إلى حد ما، رغم معرفتي تماما أنه، عندما نخلق شيئا، علينا أن نرغب فيه حقا بمعنى ما فنقول لأنفسنا حتى لو ليس هناك وجود لمبدأ الواقع ولا لمبدأ الحقيقة من جانب من

نوجه لهم الموضوع، سيحدث انحراف حتمي، وستحدث غواية. فعلينا العمل بحيث تصبح الأشياء- التي تعتقد أنها مماثلة لذاتها، أو الناس الذين يعتقدون أنهم يتماهون مع شخصيتهم الخاصة وعبقريتهم الخاصة - منحرفة، غير مستقرة، وتم غوايتها. إذ إنني أعتقد أن الغواية تحدث دائما، بهذا المعنى في أكثر أشكالها عمومية. والواقع أنه، في العالم الذي جعلته هذه التكنولوجيا الجديدة، والأخبار ووسائل الإعلام، افتراضيا، لا أثق في أن هذه العلاقة الثنائية الخاصة بالغواية ، التي لا تفك طلاسمها، يمكنها أن تحدث كما من قبل. ويمكن للسر الذي تتحدث عنه أن يتلاشى تماما بواسطة نوع آخر من العالم. ومن الممكن أيضا، في هذا العالم الافتراضي، الذي يتحدثون عنه الآن، ألا يكون هناك وجود للعمارة على وجه الإطلاق، وأن هذا الشكل الرمزي، الذي يلعب بثقل الأرض، وجاذبية الأشياء ولا مكانها، وشفافيتها الكاملة في آن ، أن يصبح ملغيا. لا، لم أعد واثقا من إمكانية حدوث هذا في العالم الافتراضي. فنحن في شاشة كاملة، وهنا تطرح إشكالية العمارة على نحو مغاير. ربما يوجد، بالفعل، نمط معين من العمارة سطحي بإحكام يختلط بالتحديد مع ذلك العالم، إنها عمارة العادي، الافتراضي، يمكنها أن تكون أصيلة أيضا، لكنها لا تنبع من نفس المضمون.

عن الخلق وعن النسيان

جان نوفيل : تتمثل إحدى الصعوبات الكبرى للعمارة في أن عليها أن تكون موجودة وتنسى، بسرعة، في آن، أي أن

كل فراغ معاش ليس مصنوعاً لتأمله دائما. ومشكلة المعماري هي أنه في حالة تحليل دائم للأماكن التي يكتشفها، وفي النظر إليها، وهذا ليس وضعا طبيعيا. وما أعجبني، أنا، في المدن الأمريكية- حتى لو لم أذكرها كنموذج-، هو أنك تعبرها دون التفكير في العمارة، ولا تفكر في هذا الجانب الجمالي الذي له تاريخ، إلخ... يمكننا المرور داخلها كما في الصحراء، كما في أشياء أخرى كثيرة دون تعاطي كوميديا الفن، والجمال، وتاريخ الفن وتاريخ العمارة، إلخ... هذه المدن الأمريكية تسمح لنا بالعودة، مرة أخرى، إلى نوع من المشهد البدائي للفراغ. طبعا هي أيضاً -رغم كل شيء- مبنية من وقائع شتى، لكن حسبما هي هنا، لا تملك هذه المدن، كحدث خالص، كشيء خالص، هذا الادعاء الخاص بالعمارة التي تدعي مثل هذه الصفة.

جان بودريار : هذا صحيح أيضا في الفن، وفي التصوير الزيتي. في الفن، لا توجد أعمال أقوى من تلك التي لا تتعاطى ادعاء الفن وتاريخ الفن وعلم الجمال. وفي نظام الكتابة، نفس الشيء. وفي هذا البعد المفرط في الجمال، فإن ادعاء المعنى، الواقع، الحقيقة، أحبه حقاً حيث يندثر. أعتقد أن العمارة الجيدة تستطيع القيام بهذا العمل بنفسها، وهو ليس عملا خاصا بالحرمان وإنما عمل يخص الاختفاء...، أن تستطيع السيطرة بنفس القدرة على الاختفاء والظهور.

قيم الوظيفية

جان نوفيل : لكن ينبغي الاعتراف أننا محاطون بكثير من المعماريين غير القصديين! وقد تأسست سلسلة كاملة من السلوكيات الحديثة أو الحداثية – بالمعنى التاريخي للكلمة- على هذه الحقيقة. ثمة أماكن لا تحصى مجبولة بجمالية بدون قصدية جمالية. ونعثر على هذا المعطى بعيدا تماما عن العمارة، هي إحدى قيم الوظيفية. واليوم، إذا نظرنا إلى سيارة سباق، فليس ذلك لأنها جميلة. وعمارة القرن التاسع عشر هي ما عليه دون أن تكون معظم الوقت موسومة بقصدية جمالية، وأتحدث عن القرن التاسع عشر لكن يمكنني الحديث أيضا عن المناطق الصناعية لنهاية القرن العشرين، التي هي بالفعل أساليب معمارية راديكالية، بدون تنازلات، فظة، يمكن أن نجد فيها سحرا مؤكدا للغاية. لكنني أريد العودة إلى أفكارك الخاصة بالعمارة، فلديك كثير من الأفكار عن العمارة! قلت على سبيل المثال:" في العمارة، ينبغي تناول الموقف بالمقلوب والعثور مرة أخرى على القاعدة". وقلت:"في العمارة، الفكرة الجانبية حد أدنى استراتيجي". وقلت: "عبقرية الماكر خلف كل موضوع". وقلت:" نيويورك مركز سطح نهاية العلم". وقلت أيضا:" ينبغي إنقاذ يوطوبيا نهاية العالم هذه، إنه عمل المثقفين". وعلى أية حال، هذا العمل، أنت تجتهد فيه...

نيويورك أو اليوطوبيا

جان بودريار : حسنا، أن نقول عن نيويورك إنها مركز سطح نهاية العالم، أي مركز سطح لأحد أسفار الرؤيا، هو أيضا رؤيتها كيوطوبيا تحققت في آن. هنا، نعثر على مفارقة الواقع. سفر الرؤيا يمكننا أن نحلم به، لكنه إمكانية، شيء يتعذر تحقيقه، تنبع كل قوته من حقيقة أنه لا يتحقق. والواقع أن نيويورك تهب نوعا من الذهول الخاص بعالم منجز من قبل، عالم يخص نهاية العالم حتما، لكنه ممتلئ بالرأسيات - وهنا في الختام يثير أحد أشكال الإحباط، لأنه تجسد،لأنه هنا من قبل، ولم يعد من الممكن تحطيمه. إنه غير قابل للهدم، فقد لعِب الشكل وتخطى نهايته الخاصة، وتحقق فيما وراء حدوده الخاصة، حدث تحريرهنا، تدمير لبنية الفراغ الذي لم يعد يصنع حدا للرأسية أو، كما في أماكن أخرى، للأفقية. لكن هل لا يزال هناك عمارة عندما يعود الفراغ إلى عدم تحديده، في كل الأبعاد، إلى اللانهائي؟ نحن، لدينا شيء آخر، لدينا شيء مسخ، يتعذر تجاوزه، ولا نستطيع تكراره، "بوبور". لا يوجد ما هو أفضل من نيويورك، ستصنع أشياء أخرى وسننتقل إلى عالم آخر أكثر افتراضيا بكثير، لكن، في طرازه، لن نصنع أبدا ما هو أفضل من هذه المدينة، من هذه العمارة، وهي، في آن، سفر رؤيا. أنا، أحب هذا الشكل الملتبس تماما، الكارثي والسامي للمدينة في آن، فقد اكتسبت قوة شبه كهنوتية.

جان نوفيل : وجملتك هذه :" ينبغي إنقاذ يوطوبيا نهاية العالم هذه، إنه عمل المثقفين ..."

جان بودريار : هل ينبغي حقا إنقاذ الأفكار؟ ينبغي على الأقل إنقاذ إمكانية أحد الأشكال. الفكرة باعتبارها شكلا. حقا نحن أمام شيء منجز على نحو مفرط الذي هو نهاية، نختزل إلى الذهول والتأمل الخالص... ينبغي، في الفكرة، في المساحة الذهنية للفكرة، العثور مرة أخرى على المفهوم، ينبغي العودة الى ما هو أدنى من ذلك أو ينبغي الانتقال جانبا، إلى الجهة الأخرى. مرة أخرى شيء كامل يصبح شاشة. نمط آخر من الشاشة. وستتمثل العبقرية كل مرة في زعزعة استقرار هذه الصورة الكاملة على نحو مفرط.

جان نوفيل : قلت أيضا هذا الشيء المدهش خلال حديثك عن العمارة بتعيين الاسم: " العمارة خليط من التوق إلى الماضي وأقصى حدود التوقع." أتذكره؟ تلك الأفكار لا تزال إجرائية بالنسبة لي، لكن ذلك كان منذ خمسة عشر عاما... ألا تزال كذلك بالنسبة لك؟

العمارة بين التوق إلى الماضي والتوقع

جان بودريار : لا نزال دائما في حالة استعادة للشيء المفقود، سواء كان حتى على مستوى المعنى، والكلام. والكلام نستخدمه، وهو دائما توق إلى الماضي، وشيء مفقود في آن.

والكلام في استخدامه هو حقا توقع ما دمنا في شيء آخر من الآن... ينبغي التواجد في هذين النظامين للواقع:

في مواجهة ما هو مفقود وداخل التوقع لما ينتظرنا، إنما نوعية قدرنا. وبهذا المعنى، لن نتمكن أبدا من توضيح الأمور، لن نتمكن أبدا من أن نقول: "هذا، إنه خلفنا"، أو حتى: "هذا، إنه أمامنا"، لكن ذلك يصعب فهمه ما دامت فكرة الحداثة، رغم ذلك، ذات بعد مستمر حيث يبدو واضحا تعايش الماضي والمستقبل معا... ربما لم نعد أنفسنا في ذلك العالم- إذا ما كنا فيه أبدا-، ربما لايكون كل هذا غير أحد أشكال التحلي، ببساطة. هذا يبدو لي حقيقيا بالنسبة لأي شكل: فهو دائما مفقود مسبقا، ثم دائما في منظور يتخطاه. هذه ميزة الراديكالية...هي أن تكون راديكاليا في الفقد وفي التوقع: أي شيء ينبغي تناوله بهذه الطريقة. كل ما أقوله هنا يتعارض مع حقيقة أن شيئا ما ربما يكون "واقعيا"، وربما يمكننا النظر إليه على أن له معنى، سياق، موضوع، مادة. نعلم جيدا أن الأمور لم تعد على هذا النحو، وحتى تلك التي يمكننا الاعتقاد أنها الأبسط، لها دائما جانب غامض، الذي هو راديكاليتها.

جان نوفيل : لن أعذبك أكثر من ذلك، وسأقدم لك ثلاثة استشهادات أخرى معاً: " تتمثل العمارة بالتأكيد في العمل على خلفية تفكيك الفراغ". ثم: " كل الأشياء منحنية..."، وتلك جملة هامة للغاية بالنسبة لي. وأخيراً:" ربما يكون الاستفزاز غواية خطيرة للغاية". قلت هذا خلال الحديث عن العمارة، أنا أوضح...

عن الغواية (دائماً).
الاستفزاز والسر

جان بودريار : لحسن الحظ أنني، أنا، لم أعد قراءة كـل نصوصك! " كل الأشياء منحنية... " إنها الجملة الأسهل: ولأنه لا توجد أطراف، أو أن الأطراف تتلاقى في مرآة مقعرة، تنهي كـل الأشياء بهذا المعنى، دورتها الخاصة بها...

الاستفزاز- الغواية... الغواية المبرمجة، لا وجود لهـا، إذن ذلك لا يعني شيئاً، فالغواية ستكون، رغم هذا، امتلاك فكـرة عن هذه الخصومة، هذه الجهة المقابلة، امتـلاك فكـرة عنـها واستخدامها بدقة... وهنا أيضاً كل استخدام مدبّر هو تفسـير معكوس بداهة. فالغواية لايمكن برمجتها، ومع ذلك، فأثر الاختفاء هذا للأشياء المشيدة، أولاجتماع الضدين المعمـم، لا يمكـن أن يكون رسميا. وعلى الغواية أن تظل خفية. فنظام الخفي، الذي هـو نظام الغواية، لا وجود له على نحو بدهي إلا في الاستفزاز؛ وهـذا يكاد يكون العكس بالضبط. فالاستفزازهو البحث، من خـلال التناقض، من خلال الفضيحة أو من خلال التحدي، عن أن نجعـل مرئيا شيئاً ربما ينبغي أن يظل خفياً. والمشكلة هي الوصـول إلى هذا القانون أو قواعد اللعبة هذه. فقواعد اللعبة هي حقاً السـر. والسر تتزايد صعوبته بداهة في عالم مثل عالمنا حيث كـل شـئ ممنوح في تشويش كامل إلى حد لا وجود فيه لأيـة فجـوة، ولا فراغ، ولا شيء، لم يعد يوجد فيه أي شيء، واللاشيء هو مكان السر، المكان الذي تفقد فيه الأشياء معانيها، وتفقد هويتها، ليـس

حيث قد تتخذ كل المعاني الممكنة فحسب، وإنما بـالمعنى الـذي يجعلها تظل، حقاً، مستغلقة في مكان ما. أعتقد أنه في كل بنـاء، وفي كل شارع، هناك شيء يصنع حدثاً، وما يصنع حدثا هو مـا هو مستغلق. ربما يكون هذا أيضا في المواقف، أو في سـلوكيات الناس، شيءلا ندركه، شيء لا نستطيع برمجته. أنت أكثر مـني خبرة بالبرامج المدينية التي تنظم حريـة المسـاحات، مسـاحات الحرية، كل هذه البرمجيات هي – بداهة– تفسير خاطئ قطعـا. عندئذ، يكون السر، في الواقع، حيث يفرزه النـاس أنفسـهم، وربما، في علاقاتهم الثنائية الجامعة للضدين، يصبح شيئاً مـا في – هذه اللحظة، مرة أخرى– مستغلقا مثل مادة ثمينة.

جان نوفيل : يمكننا الاستمرار فنتحدث عـن جماليـة الاختفاء، هنا أيضاً سأستشهد بك لكن ليس بالنسبة للعمـارة، وسأستفزك قليلاً رغم هذا. تقول:" إذا كانت العدميـة هـي أن يستبد بك نمط الاختفاء وليس نمط الإنتاج، إذن أنـا عدمـي". وتقول أيضاً :" كل ما هو مضاد للثقافة، أنا معه". ربما يعيدنا هذا إلى بعض السجالات الراهنة... يمكنني قول نفس الشـيء عـن العمارة، فكل ما هو ضد العمارة أنا معه...فهكذا بدأت أحـد النصوص منذ عشرين عاماً: " ليس مستقبل العمارة معماريـاً". فالمهم هو الاتفاق حول ما الذي تكون عليـه الثقافـة، وأيـن تذهب...

تحولات العمارة

جان بودريار : العمارة شيء سهل إلى حد بعيد، وسأفسر ذلك. أجد الأشياء الأساسية بالنسبة لي هي أن أوضح أنه حدث تغيّر كامل لمعنى العمارة خلال هذا القرن، حيث أن الهدف الأولي للعمارة كان بناء العالم المصطنع الذي كنا نعيش فيه. حدث كل هذا بطريقة بسيطة إلى حد بعيد، كان هناك معرفة مستقلة، واضحة، ووصفات. فـ"فيتروف" كتاب للوصفات، يذكر لك بدقة كيفية بناء المبنى، عدد العواميد، النسب، وتكونت الأكاديمية على تحسين استخدام المقومات إلى حد ما. كانوا يقولون لك أيضاً كيف تَصنع المدن، ويستخدمون علم الأصناف المختلفة، ويعطونك وصفات الفن المديني، إلخ... ثم، فجأة، عشنا انتقال الأراضي، تعرف ذلك جيداً، أتى الجميع إلى المدن، هذه المدن انفجرت، فحاولوا المحافظة على عدد معين من القواعد، مؤسسة عموماً على التخطيط. فانفجرت بدورها الواحدة تلو الأخرى. لقد عشنا نوعاً من الانفجار المديني الكبير، ووجدنا أنفسنا مرة أخرى غير قادرين على استخدام وصفات سابقة. وما هو من نسق هذه الوصفات السابقة، وبعبارة أخرى، العمارة، يصبح حتماً غبياً. فما أن تدمج نموذجاً بنيوياً في ذلك النظام، حتى يصبح عبثاً. إذن، وبهذا المعنى، فإن كل ما هو من طراز العمارة، أنا ضده. هذا يعني أنه اعتباراً من تلك اللحظة ندخل استراتيجية أخرى، نضطر فيها أن نكون أكثر ذكاءً إلى حد ما، إذا استطعنا ذلك، ونضطر للتشخيص كل مرة، ونضطر

لملاحظة أن العمارة لم تعد اختراع عالم ما، وإنما هي موجودة ببساطة بالنسبة لطبقة جيولوجية تطبَّق في كل مدن الكوكب السيار... لا تستطيع العمارة أن تملك هدفاً آخر سوى تحويل، وتعديل هذه المادة المتراكمة. وهذا أمر لا يحتمله لا يتسامح معه البعض؛ فهم يتصورون أنها الاستقالة. واعتباراً من اللحظة التي ندير فيها هذا الخطاب، سنكون ضد ثقافة سلفية معينة، وسنلقي بالطفل مع مياه الاستحمام، باختصار، لن نستطيع امتلاك فعل إيجابي في هذا الإطار من التفكير. ويذهب آخرون إلى أبعد من ذلك، فنحن نواجه مدينة نوعية، هكذا تجري الأمور، ولا نملك شيئاً إزاءها. وأظن أنك متفق إلى حد بعيد مع هذا النوع من التناول، الذي أتفهمه، من ناحية أخرى. لكن، لا زلت أحتفظ بجوهر متفائل... وأعتقد أنه، من خلال لمسات صغيرة، يمكننا امتلاك أخلاقيات تجعل الوضع في كل مرة أكثر إيجابية بعد كل معالجة، يمكننا محاولة البحث في كل مرة عن نوع من متعة المكان، فنأخذ على عاتقنا الأشياء التي لم تؤخذ في الاعتبار من قبل، والتي هي غالباً من نسق الصدفة، ونخترع استراتيجيات، استراتيجيات إضفاء القيمة، شعرية الأوضاع، تقييم عناصر احتمالية تماماً وإعلان أنها جغرافيا: " إنه جميل. سأكشفه لكم..." إنها إحدى جماليات الكشف، طريقة في تناول جزء من العالم ونقول: " أنا أتملكه وأجعله مرئياً بطريقة أخرى"، فالعمارة، مع هذا القرن، تواجه أبعاداً غير قابلة للقياس، ميتافيزيقية. وهي لا تملك شيئاً –في بادئ الأمر– إزاء ذلك، وهي تجد نفسها في نفس مواقف الفلسفة أو العلوم، فهي في سن الرشد. ينبغي اختراع استراتيجيات أخرى.

في هذه الحالة، ينبغي بالفعل، أن نأخذ بعين الاعتبار الأبعاد المقدَّرة للمكان، والانحراف فيما ستفعله، تقييم عدد معين من الممكنات في مصطلحات السيناريو، وأن نقول لأنفسنا أن ما سنفعله هنا مقدر لضرورة لا نعرفها... إنه نقيض العمارة التي تدرس في تسع مدارس من عشرة. يمكن للأمر أن يبدو كموقف ضد العمارة، لكن ذلك خطأ... مثلما عندما تنطق هذه الجملة المزعجة إلى حد ما مسبقاً :" كل ما هو ضد الثقافة، أنا معه."

جمالية الحداثة

جان بودريار : المقصود الثقافة بمعنى عملية التجميل، وهذا التجميل أنا ضده، فالمقصود خسارة على أية حال، أي الشيء المفقود لهذا السر نفسه، الذي كان باستطاعة المؤلفات، والإبداعات الكشف عنه، والذي يتخطى علم الجمال. فما هو خفي غير قابل للكشف من الناحية الجمالية، إنه هذا النوع من "نقطة الكثب"، حسبما يقول بارت عن الصورة الفوتوغرافية، أي سرها، هذا الشيء الذي لا يفسر، ولا ينقل، الذي هو غير متفاعل على الإطلاق. ثمة شيء هنا وليس هنا في آن. وهذا الشيء — في الثقافة- مبدد على أكمل وجه، ومتبخر. والثقافة هي الوضوح التام لكل شيء، وهي من ناحية أخرى، تولد في اللحظة التي يقوم فيها فنان اسمه ديشامب، بتحويل شئ بسيط للغاية، المبولة، إلى أثر فني. لقد حوّل المألوف ليصنع حدثاً في العالم الجمالي. أن يترع عنه الجميل، ليقحم هذا المألوف هنا في

الداخل، فيكسر الجمال ويجعله يخفق، ويفتح الطريق، على نحو مفارق، لفعل التجميل هذا المعمم الخاص بعصرنا. وأنا أتساءل، من ناحية أخرى، إذا ما كان هذا النوع من الأداء الخارجي لديشامب، في نظام التصوير الزيتي، ما هو إلا انفجار داخلي وليس ثورة، كان له رغم هذا معادل ما في العالم المعماري. هل هناك أيضاً نوع من ما قبل وما بعد في سياق الأشكال. وهنا، رغم كل شيء، نهاية نوع معين من الحداثة، اعتباراً من اللحظة التي كان كل شيء فيها متصوراً كطاقة باعتبارها كذلك قوى الحداثة سواء كانت في النظام الاجتماعي، الثراء الاجتماعي، الصناعة، الخ...، كانت توجهها فكرة التقدم. وفي الفن، استمرت للأبد فكرة نوع من تاريخ الفن، من تقدم الفن رغم ذلك، من خلال التجريد، كان لدينا الانطباع أن هناك تحرير، فيض من الحداثة، ثم انكسر على الفور على هذا النوع من الانفجار الداخلي الفجائي، ومن ثم تسوية المعنى السامي لعلم الجمال. والواقع أنه، في الختام، عندما تختفي جمالية الخفاء هذه، نكون في مواجهة الثقافة.

الثقافة

جان بودريار : الثقافة في كل مكان، وهي — على أية حال في تلك اللحظة، نظير الصناعة، والتقنية، فهي تقنية ذهنية، تكنولوجيا ذهنية تتجمّل بتمثلات معمارية، بكل هذه المتاحف، الخ...أما بالنسبة للتصوير الضوئي، فقد شغلتني هذه الحكاية...

وبالفعل، عندما تحدث بارت عن التصوير الضوئي، كان يستدعي " نقطة الكثب" هذه، التي تجعل الصورة تصنع حدثا في الرأس، في العقليات وأنها شيء آخر، علاقة فريدة، ذات تفرد مطلق: " نقطة الكثب" هذه، التي هي، حسبما قال، اللا- مكان، اللاشيء، العدم في قلب الصورة، تختفي، و، على النقيض، سنبني متحفا للتصوير الضوئي. وهذا الموت، الذي قال بارت إنه في قلب الصورة، في الصورة نفسها، وأنه القوة الرمزية للصورة، يختفي، ويأخذ شكل النصب أو المتحف، وتلك المرة، تموت موتا ماديا قاسيا.

• هنا ثمة عملية، هي عملية الثقافة، وتلك العملية، نعم، أنا ضدها، وهذا واضح، وبدون أي تنازل، وبدون أية تسوية.

نحن أسرى هذا التطور غير المحدود، الانتقال في هذه الثقافة، الذي استثمر العمارة أيضا على نحو واسع للغاية. لكن إلى أي حد يمكننا الحكم في هذا الأمر؟ إنه أمر شاق للغاية، في الوقت الراهن، تمييز ما سيكون، في نفس البناء، من طراز الخفي هذا، وهذا التفرد، الذي لا أعتقد أنه اختفى حقا، أعتقد أن ذلك الشكل لا يتلف، لكن الثقافة تلتهمه أكثر فأكثر. هل هناك مقاومة قصدية، واعية، ممكنة؟ نعم، أعتقد أن كل امرء قادر على القيام بذلك، لكنه لن يصبح سياسة بسهولة، ليس لدي الانطباع بإمكانية وجود تنظيم جماعي في هذا الصدد، وسياسي لهذه المقاومة، سيكون ذلك أمرا استثنائيا دائما وما تفعله سيكون دائما " استثنائيا " بهذا المعنى.

فالعمل الفني تفرد، وكل هذه التفردات يمكنها خلق ثقوب، فجوات، خواء، إلخ... في الامتلاء الانتقالي للثقافة. لكنني لا أراها متحالفة، ومتحدة في نوع من السلطة المضادة التي يمكنها استثمار الآخر. كلا، نحن بلا شك، مغمورون نهائياً في نظام الثقافة، حتى سفر رؤيا محتمل.

نستطيع تجميع كل شيء تحت نفس المفهوم، وأعتقد أنَّ الاقتصاد السياسي، فعلا — بل، إذا جازالقول—في الشكل الذي اتخذه، الذي هو أيضاً بعيد تماماً عن المركز، ولم يعد أبداً مبدأ واقع اقتصادي وانما المضاربة الخالصة، اقتصاد سياسي ينتهي في فراغ المضاربة هو أيضاً جمالية. حسناً، قام والتر بنجمان بهذا التحليل من قبل في مجال السياسة. وبهذا المعنى، نحن نشاهد عملية تجميل لكل التصرفات وكل البنى. فالتجميل ليس شيئا واقعيا، وهذا يعني على النقيض أن تصبح الأشياء قيمة، تأخذ قيمة بدلاً من أن تكون لعبة بالأشكال التي نواجهها ببعضها، مستغلقة ولا نستطيع منحها معنى أخير، إنها لعبة، وقواعد اللعبة شيء آخر. فخلال عملية تجميل معممة، تضعف الأشكال وتصبح قيمة، عندئذ فإن القيمة، الجمال، الثقافة، الخ... شيء قابل للتفاوض إلى ما لا نهاية وكل امرء يمكنه أن يجد فيه فائدته، لكننا في نظام القيمة والتكافؤ، في الخط الكامل لكل التفردات. أعتقد أننا في ذلك النظام، الذي لا يفلت منه شيء، لكنني أعتقد، رغم هذا، أنه يمكن ممارسة التفردات باعتبارها كذلك، يمكن ممارستها في أشكال ربما تكون غالباً — مسخا.

و، على سبيل المثال، في هذه الأشكال "المسخ" التي تتحدث عنها. ما كان يشغلني، أنا، هو العمارة في شكل المسخ، هذه الأشياء التي قذف بها على هذا النحو في المدينة، القادمة من مكان آخر، وأنا، على نحو ما، كنت معجبا بهذا الطابع المسخ. وأول هذه الأشياء " بوبور". يمكننا وصفه بطريقة ثقافية, فنرى " بوبور" حصيلة "عملية التثقيف" الكاملة تلك و، في هذه الحالة، الوقوف ضده تماماً. ورغم هذا فبوبور الشيء حدث فريد في تاريخنا، مسخ، والمسخ شيء جيد، إذ أنه لا يبرهن على شيء، فهو مسخ، وبهذا المعنى هو أحد أشكال التفرد.

نرى بوضوح كيف تفلت أشكال من هذا القبيل، معمارية أو أخرى، من برمجتها، من المشروع الذي منحته لها... وقد ينبع هذا التحول من حدس متفرد شخصي أو يكون نتيجة عمل لم يرغب فيه أحد، لأحد المجموعات وأيا ما كان الموضوع المطروح (معماري أم لا) فهو سينتج ثقباً واسعاً في هذه التثقيفية.

فعل بطولي معماري؟

جان نوفيل : يمكننا التساؤل لماذا لا نجد نظير ديشامب في عالم العمارة. لا يوجد نظيره لعدم وجود عمارة ذاتية. لا يوجد معماري يكون هو سلوكا فاضحا، مباشرا، ومقبولا. حاول معماريون الاصطدام بتلك الحدود — كانت نقطة انطلاق

ما بعد الحداثة. يمكننا القول إن فنتوري سعى إلى عمل ذلك بطريقة ما : تناول أبسط المباني باعتباره موجودا من قبل، مبنى"بسيط للغاية" في ضواحي فيلاديلفيا، بل وفي موقع غير دال، في أقل الأمكنة دلالة قدر الإمكان، وكل هذا من القرميد بنوافذ عادية، إلخ... وقال :" هذا، هو العمارة التي ينبغي صنعها اليوم". وتضمنت حركته نظرية كاملة، نظرية ضد الفعل المعماري البطولي، مع أحد أشكال السخرية، سأقول إنها التطبيق "الضعيف" حسب مقياس ريختر، واحد أو إثنين، بينما ديشامب بمقياس ٧ في الثورة الدادائية. لكن كل المساعي التي جرت في ذلك الجانب انتهت إلى إخفاقات مؤلمة، ما دمنا لا نستطيع امتلاك هذه المسافة بالنسبة للشيء. فمغسلة ديشامب، إذا لم تكن في فراغ متحفي، لا أعرف ماالذي سيجعلنا نراها جيدا. فالمطلوب شروط للقراءة وللمسافة لا وجود لها في العمارة. وقد يجوز القول – عند الحصر– إن فعل الابتذال الكامل هذا يمكن تحقيقه بجانب رغبة سيد العمل. المشكلة الوحيدة هي أنك لو فعلته وكررته، يصبح بلا معنى. فلم يعد هناك واقع وقراءة ممكنة بالفعل، فقد لحقت بالاختفاء التام للفعل المعماري.

جان بودريار : فعل ديشامب أيضا يصبح بلا معنى، الحاصل، إنه يريد أن يكون بلا معنى، فهو يريد اللا معنى، ويصبح رغما عنه بلا معنى من جراء التكرار أيضا، بالإضافة إلى كل منتجات ديشامب الثانوية. الحدث، هو، متفرد. إنه فريد وهذا كل شيء، إنه عابر. بعدئذ، هناك سلسلة، في الفن أيضا، مادام

الطريق، منذ هذه اللحظة، مفتوح لانبثاق كل الأشكال التامة؛ ما بعد حداثية إذا شئنا. لقد وجدت في هذه اللحظة، بكل بساطة.

فن، عمارة وما بعد الحداثة

جان نوفيل : إذن هذا السجال حول الفن المعاصر "لاقيمة له، تافه"، هل يمكن تطبيقه على العمارة؟ هل هو قابل للتطبيق؟.

جان بودريار : وأنا بدوري أطرح عليك السؤال.

جان نوفيل : سأقول إننا في الفن، وفي العمـــارة، نجـد البحث عن الحدود ومتعة التدمير. ومن ناحيــة أخــرى، أنـت تتحدث عن مفهوم التدمير وكأنه شيء يمكن أن يكون إيجابيــا. هذا البحث عن الحدود، هذا البحث عن اللا شيء، عن القليــل للغاية، يحدث داخل بحث عن الإيجابية، أي أننا نبحث عن جوهـر شيء. هذا البحث عن الجوهر يبلغ حدودا هي من نسق حــدود الإدراك، وهي في نظام الإجلاء المرئي. فلم تعد العين هــي الـتي تسمح بالاستمتاع، وإنما الفكر. مربع أبيض على خلفية بيضــاء، إنه أحد أشكال الحدود. وجيمس توريل أحد أشكال الحــدود. هل هذا لا قيمة له؟ مع جيمس توريل تصل إلى فــراغ، لديــك شيء أحادي اللون، فهل هذا خطوة إضافية بالنسبة إلى كلــين؟

وهل بفضل ذلك أنت منبهر أيضا؟ تعلم أنه لا يوجد شيء، تشعر أنه لا يوجد شيء، يمكنك حتى أن تدس يدك من خلاله، فيتملكك نوع من الانبهار بالشيء لأنه جوهر شيء ما. فهو يتسلى، ما إن أعطانا مفاتيح لعبته، بصنع نفس الشيء مع مربع من سماء زرقاء. وهو يعد حاليا فوهة بركان عندما تتمدد أسفلها، ترى دائرة كاملة ترتسم في الكون. إذن كل هذه المفاهيم مبنية على سعي معين عن حدود اللا شيء. فإذا خرجت فيما بعد ممن بينالي فينيسيا، ستتأكد من أن هذا البحث عن اللا شيء يصب في انعدام القيمة، إنه حكم نقدي أجده في ثمانين في المائة من الحالات، يبقى أن تاريخ الفن صنع دائما من أغلبية أعمال ثانوية.

جان بودريار : وفي الختام، هذا البحث عن اللا شيء...إنه، بخلاف ذلك، النقيض، الفعل المجمّل للرغبة في أن يكون لهذا اللا شيء وجود، قيمة، ثم بخلاف ذلك فائض قيمة، دون إدراج السوق الذي يستولى عليه فيما بعد. إنه النقيض على نحو ما... فقد تمثل فعل ديشامب في تقليص الأشياء إلى اللا معنى، وهو غير مسئول عما حدث فيما بعد، على نحو ما. عندئذ، أن يستولى الآخرون جميعا على هذا "اللاشيء"، أو من خلال هذا اللا شيء على المألوف، على النفاية، وفي الختام على هذا العالم الذي هو العالم الواقعي، ويغيرون وجه الواقع المبتذل للعالم إلى شيء جمالي، فذلك اختيارهم، وهذا هو انعدام القيمة بهذا المعنى، لكن ذلك مزعج بعض الشيء، لأنني، أنا، سأمنح بالأحرى هالة من القداسة لانعدام القيمة، إلى الـ" لا شيء". فاللاشيء هو

شيء ما، إذا جاز القول، إنه- للدقة- ما هو غير محمّل، إنه ما يتعذر اختزاله، على هذا النحو أو ذاك، في عملية تجميل. إنها بالأحرى تلك الاستراتيجية المتفق عليها للغاية عن اللاشيء وانعدام القيمة التي أحتج عليها. فالاختلاف بين وارهول والآخرين الذين فعلوا نفس الشيء- لكنه ليس نفس الشيء- يعود إلى حقيقة أنه، هو، يأخذ إحدى الصور ويختصرها إلى لا شيء، إذا جاز القول، فالوسيط التقني هو الذي يخدمه في الكشف عن انعدام المعنى، اللاموضوعية، ووهم الصورة نفسها. وبالمقابل، يستولي فنانون آخرون، ومبدعون، إلخ... على التقنية لإعادة العملية الجمالية، عبر كل الوسائط التكنولوجية، إلخ...، ومن خلال العلم نفسه، والصور العلمية، ويعيدون إنتاج الجمالية فيفعلون، بالضبط،عكس ما استطاع وارهول عمله، يعيدون تجميل التقنية، بينما يكشف لنا وارهول، من خلال التقنية، عن التقنية نفسها باعتبارها وهما راديكاليا. هنا تصبح كلمة انعدام القيمة مزدوجة ، وملتبسة، فيمكنها أن تكون الأفضل أو الأسوأ. وأنا أولي أهمية كبرى لانعدام القيمة بمعنى اللاشيء، بالمعنى الذي فيه، إذا ما بلغنا فن التلاشي هذا، يكون المقصود الفن حقا، بينما كل الاستراتيجية القائدة لأغلب الأشياء التي تتاح لنا رؤيتها – حيث لا يوجد شيء صالح للرؤية، من ناحية أخرى-، تُستخدم بالتحديد لتحويل انعدام القيمة إلى مشهد، إلى جمالية، إلى قيمة سوق، في نوع من اللاوعي التام، نوع من العَرَض الجماعي لعملية تجميلية هي الثقافة. لا يمكننا القول إن كل شيء من نفس النسق، لكن الاستثناءات لا تستطيع ان تكون سوى لحظات، وبالنسبة لي، ديشامب لحظة، ووارهول لحظة أخرى، لكن هناك

تفردات أخرى، يمكنها أن تكون فرانسيس بيكون، إلخ...لكـــن ليس المقصود أسماء فنانين...فهذا لن يكون أبدا، ببساطة، ســوى حَدَث منتظم سيؤثر في هذا العالم المشبَّع بالقيم الجمالية. عندئـذ، اعتبارا من هذه اللحظة، لم يعد هناك تاريخ الفن، ونرى بوضـوح الفن نفسه يرتد في تاريخه- وهذا هو أحد مظاهر انعدام قيمتــه- يستهلك نفسه في تاريخه الخاص بأن يَبعث على هذا النحو كــل الأشكال، مثلما تفعل السياسة من ناحية أخرى في مجالات أخرى عديدة، نوع من انقلاب الأشياء، ومرحلة لا تنتهي من التكـــرار نستطيع فيها دائما أن نبعث، في مصطلحـــات الموضـة وعلـم الجمال، أي عامل ماض، أو أسلوب أو تقنية، إلخ...، وهنا ندخل في إعادة استخدام لا تنتهي.

جان نوفيل : ألا نستطيع اعتبار القرن العشـــرين قــرن الامتلاء المفرط بالفن؟ مادام كل فنان نجح في عزل مجال شـــكلي أصبح فنانا؟ يكفي أن تأخذ قليلا من الرماد على ورقة، هكـــذا، وربما يكفي الإحساس بشيء ما بالنسبة للرماد، ووضعه في حالـــة مناسبة، ووضع مسافة فاصلة، فيُمنح المفهوم... فالفنان الذي نجح في إيجاد مجاله أصبح فنانا يمكن وسمه، وتعيين هويته، وله ســعر في السوق، إلخ... كان هذا القرن استكشافا عملاقا: استكشـــاف الواقع، استكشاف الحواس، وكل ما هو موجود حولنا، بحثا عــن الأحاسيس. نجح البعض، وآخرون لم ينجحوا. في ذلك الشـــأن، اختلط الإحساس وفن المفهوم. فعندما يضع لورنس وينير إحـدى الجمل على مساحة دون لمسها، يحدث كل شيء في علاقة الجملـة

والمساحة. هذا ليس شيئا عظيما، لكنه مجال في ذاته. لقد عشنا هذا الاستكشاف العملاق، فيستطيع كل امرء العثور على نظامه القيمي، فعرفنا أحداثا، وقائع، موضات، وتفاعلات معينة جعلتنا في حقبات معينة، في الفن الفقير بالأحرى، أو الفن الشعبي، أو فن المفهوم، إلخ...لكن كل هذه الاستكشافات دفع بها بعيدا، والكل يبحث عما يستطيع حصاده. فهل يشكل مجمل هذا الاستكشاف جزءا مما "لاقيمة له"؟

جان بودريار : ربما يكون هناك تاريخ للفن،حسنا، غير متنام، لكنه يعمق الجانب التحليلي في الفن، وكل التجريد هو رغم ذلك تقليص للعالم المرئي، وللشيء، إلى هذه العناصر الصغيرة. إنها طريقة للعودة إلى هندسة أولية، بالضبط مثلما يحدث في البحث عن الحقيقة التحليلية للأشياء في العلوم الاجتماعية. إنه نفس العمل بالضبط، لقد انتقلنا من بداهة الظواهر إلى جزئية أولية للأشياء. إنه تاريخ التجريد، وهو يلمس مباشرة هذا السعي الذي يؤدي عندئذ إلى بُعد آخر، لم يعد أبدا بُعد الظاهر، واستراتيجية الظواهر، وإنما يتعلق بضرورة متمركزة على معرفة تحليلية متعمقة للشيء وللعالم، لكنها تضع حدا، إذا جاز القول، للعلاقة المحسوسة. إنه استئصال المحسوس، لكنه يشكل مسعى رغم هذا، أنا موافق.

عندما نصل هنا، انتهي الأمر، إذا جاز القول...سنحصل على تجديد بناء مصطنع للبديهيات، للمدركات، لكن الفعل الحاسم، الجازم، هو فعل التجريد...

وبعد ذلك، وعلى نحو ما، لم نعد في عالم من الأشكال، نحـــن في عالم صغير. لقد سبق الفن الاكتشاف العلمي، وتوغل بعيدا أكـثر فأكثر في الرقم العشري، فيما هو هندسي. لا أقصد بهذا أن كـل الحساسية وكل الإدراك تلاشيا، فلا يزال من الممكن دائمـا لأي شخص، ولأي شيء، أن يقيما علاقة فريدة، لكنها غير جماليـة أن يقيما علاقة برية، شيء ما مع نقطة الكثب هـذه، الكـل قـد يستطيع العثور عليها مرة أخرى... لم يعد هناك ضرورة لوسـاطة جمالية مزعومة، فالفنان هو الذي يستغل مجال التفرد كي يتملكـه ويعيد تقديمه مرة ثانية في التفاعلية بالانتقال من خـلال السـوق وأشياء اخرى كثيرة. لكن العلاقة الثنائية لأي فرد مع أي شـيء، حتى مع أقل الأشياء قيمة، علاقة فريدة، لها جبروتهـا، ويمكـن العثور عليها. لا أعتقد أن ذلك بلا طائل؛ فذلك ليس مشـكلة المحسوس بهذا المعنى، ولا المحتَّم، أعني أن العلاقـة المحتومـة مـع الأشياء، مع الظواهر يمكن العثور عليها من جديـد، لكـن إذا كانت موجودة، فستكون اليوم ضد علم الجمال، ضـد الفـن، إلخ...مثلما يمكنك العثور على علاقـة ثنائيـة في المجتمـع، وفي المجالات الأخرى، في الغيرية، لكن ذلك لن يمر عبر ما هو سياسي أو اقتصادي، هذه الأشياء أدت الخدمة العسـكرية وكـان لهـا تاريخها ونحن في عالم آخر، حيث تلك البنى، الوسيطة، إما أنهـا استولت على السوق كله و، ينبغي تدميرها، أو أنها دمرت نفسها مسبقا، وهذا – من ناحية أخرى – ما أقصده عندما أقول "الفـن لا قيمة له"...

إحباط العين، إحباط الفكر

جان نوفيل: ألست محبطا بصريا بنفس قدر إحباطك فكريا؟ عندما نقرؤك، تشرح لنا إلى أي حد تفضل أن تكون أصما على أن تكون أعمى، وإلى أي مدى تمثل لك العين شيئا هاما. لكن وعلى نحو مفارق، لدينا الانطباع أن نوع معين من الإجلاء أو الاختفاء يمكنه إثارة اهتمامك. ألا تعتقد، بداية بالنسبة لهذا الجانب المتلصص أو المراقب، أن هناك خواء الأثر الفني؟ ألا يحبطك ريمان ورينهار مسبقا على صعيد المحسوس، قبل أن يحبطك على الصعيد الثقافي؟

جان بودريار : أتفق معك تماما. والحق أنني انطلاقا من مبدأ آخر، لا أعتقد في وجود علاقة من أي نوع بين الصورة والنص، بين الكتابة وما هو بصري. فإذا كان هناك قرابة، فستُدرك من خلال شبكة أكثر خفاء، من خلال توافقات عرضية، مثلما نفعل دائما. فالصورة والنص سجلان متفردان، ينبغي المحافظة على تفردهما. ويمكن أن يحدث نفس الشيء لكل منهما، فلعبة الأشكال يمكنها أن تدور من الجهتين، لكن ليس لوضعهما في علاقة ارتباط متبادل. فمن جانب الصورة، بالنسبة لي، بقي شيء خرافي. فأية صورة احتفظت بشيء بري وعجيب، و ما أريده هو أن تحتفظ بهذه الخاصية، والواقع أنني أرى الصور اليوم وقد أصبحت محمَّلة، وهي حاليا افتراضية أكثر فأكثر، و لم

تعد صورا. والتليفزيون هو نقيض الصورة، فلم يعد هناك صور فيه. نعم أنا محبط بصريا والتصوير الزيتي يبعث في نفس الأثر، فهو بالنسبة لي صور مركبة رقمية ، تقنيا، وذهنيا، نعم، لكنها لم تعد صورا. لكن، مرة أخرى، ثمة إمكانية لإعادة خلق مشهد بدائي، بري للصورة، لكن انطلاقا من لا شيء، فأي حدس، بالمعنى الحرفي للكلمة، يمكنه أن يعيد خلق الصورة. ونقطة كثب الصورة هذه، سر الصورة هذا، أنا، على سبيل المثال، أجده أحيانا في التصوير الضوئي. إذن، لا شيء مُحبط، لكن الإحباط بالنسبة للعالم الخاص بالسياق الذي يحيط بنا، بالنسبة للصور التي تغزونا من كل مكان، نعم، أشعر به.

جان نوفيل : أنا لدي الانطباع أن ما "لاقيمة له، لا قيمة له، لاقيمة له"، في العمارة، موجود! وساحق أيضا، لكن بشكل متناقض ربما، بالمعيار المعكوس، أي أن ما يميز هذه العمارة التي لا قيمة لها اليوم، معظم الوقت، هو "الجانب التصويري"، أو هو المتابعة لنموذج مسلوب من المعنى والحساسية. وإحدى المآسي الحالية للعمارة هي القولبة، إنه الاستنساخ. وغالبا لا أحد يعرف ماذا يفعل، فالمضمون يبعث على اليأس، ليس المضمون الجغرافي المديني فحسب، بل المضمون الإنساني أيضا، مضمون الطلب، المضمون المالي، كل شيء مُثبط للهمم. والخريجون من المعماريين يصطدمون بهذه الحقيقة. هذا يذكرني بما كان "جاد" يقوله: " قرأت دليل التليفون"بوتان" عن "إيل بازو"، فيه ألفا وخمسمائة معماري، ورغم هذا لم ألتق بمعماريين في إيل بازو!". فكثير من

المعماريين يستعيرون أحد النماذج، سواء كان نموذج المحلـــة، أو الخاص بالمقاول، أو بالزبون، وفي هذه اللحظة، علينا إيجاد عـــدد معين من الثوابت المطمئنة مسبقا، مادمنا نصنع العمارة كي تُـــرى وكي لا نصعب الأمور في آن. والواقع أن أغلب العمارة المنتجـــة اليوم لا تنطلق من قواعد بسيطة، صحية، برية، راديكالية، مثـــل تلك التي تتحدث عنها في مقالك عن نيويـــورك، إنهـــا – عنـــد الضرورة– لصق للأشياء، لما سيطرح أقل قدر من المشاكل ســـواء لمن يصنعها، أو من يتلقاها، أو من يبنيها. ولتلك الأسباب الثلاثة، هي لا قيمة لها، لا قيمة لها، لا قيمة لها. نحن نبحث عن شـــيء آخر.

ربما نكون بالفعل في حالة بحث عن جمالية الاختفـــاء هذه التي يذكرها بول فيريليو. لكن ليس بالمعنى الذي يتحدث عنه بالضرورة، في هذا الفضاء الافتراضي، الذي يتصف بالمعلوماتيـــة، حيث تتداول المعلومة، وليس البشر، ليس في فضاء افـتراضي، لأن كل هذه الأشياء محرومة تماما من المعنى. إنها الخاصية الكبرى لكـــل ما يشيد حاليا. وأكثر الأشياء شعرية على الصعيد الاجتمـــاعي، هي – للمفارقة – أكثرها كارثية. أي أن أكثر الأشياء أصالـــة، وأكثرها حقيقية، سنجدها في مدن الجنـــوب، حيـــث تُصنـــع للضرورة، ولكن أيضا في اتصال مع ثقافة حيَّة للغاية. لم تعـد إذن الأشياء المترلة غير الأصيلة التي تتوافق مع عقد المعماري. فمشـكلة انعدام القيمة في العمارة مطروحة على الأقل بنفس حدة الطـــرح في مجال الفن، ولكن ليس على نفس الأسس بالتأكيد.

جمالية الاختفاء

جان بودريار : ينبغي الاتفاق- بالتأكيد- على مصطلح جمالية الاختفاء. حقا توجد ألف طريقة للاختفاء، لكننا نستطيع – على الأقل – مقابلة الاختفاء، الذي هو الاستئصال – والذي يحرك تفكير بول فيريليو – بحقيقة الاختفاء في "الشبكات" – وهو ما يخصنا جميعا، والذي سيكون بالأحرى بالتبخر. والاختفاء الذي أتحدث عنه، الذي يجرف مفهوم انعدام القيمة أو مفهوم اللاشيء الذي ذكرته في البداية، حقيقة اختفاء أحد الأشكال في شكل آخر، إنه أحد الأشكال التحول: ظهور- اختفاء. ثمة لعبة هنا مختلفة تماما، إنه ليس الاختفاء في الشبكات حيث يصبح كل امرء مستنسخا أو انتقال لشيء آخر، إنه تسلسل للأشكال، الواحد في الآخر حيث ينبغي لكل واحد منها أن يختفي، وحيث كل شيء ينطوي على اختفائه الخاص. كل شيء موجود في فن الاختفاء. ليس هناك، للأسف، سوى كلمة لقول ذلك، وهو نفس الشيء بالنسبة لمصطلح انعدام القيمة- يمكننا استخدامه بهذا المعنى أو ذاك، ومصطلح "لاشيء" أيضا، فنحن ندخل، أيا كان ما يحدث، في مجال للخطاب لم يعد ممكننا حقا توضيحه، وعلينا أن نلعب أيضا، فنحن مجبرون على ذلك.

جان نوفيل: هل لازال لديك خيار إيجابي عن الحداثة؟

جان بودريار : وهل كان لدي أبدا خيار إيجابي؟

جان نوفيل : كان لديك واحد، وربما أثير غضبك، لأن هذا مكتوب بقلمك، وهو غير عدمي على الإطلاق، بل هو فكرة متفائلة إلى حد بعيد، مادمت تتحدث عن الحداثة باعتبارها "فاعلية الرفاهية".

جان بودريار : لدي الانطباع أنك تتحدث دائما عن حياة سابقة، هذا رائع!...فربما تكون الرفاهية، رغم كل شيء، مفهوما قديما، الآن أعتقد أننا فيما وراء السعادة. والواقع أن المشكلة لم تعد في إيجاد هذا الترابط المنطقي بين الاحتياجات، والأشياء، وكل هذه الأمور...التي يعتمد عليها أيضا مفهوم معين عن العمارة. ومن ثم، هنا، نحن، "معدمو القيمة"، لكن بالمعنى الذي نختفي فيه في الشبكات. لم نعد نسأل أنفسنا هل نحن سعداء أم لا، ففي الشبكة أنت في السلسلة ببساطة، وتعبر من موقع نهائي إلى آخر، أنت "منقول" بهذا المعنى، لكنك لست بالضرورة سعيدا بنفس القدر.

فمسألة السعادة، مثل مسألة الحرية، ومسألة المسئولية، كل هذه المسائل التي هي مسائل الحداثة، مثاليات الحداثة، لم يعد يمكن حتى طرحها على نحو حقيقي، في شكل إجابة على أية حال. وبهذا المعنى، لم أعد حداثيا. وإذا ما تصورنا الحداثة في منظور بهذا المعنى، الذي كان الضمان الذاتي- سواء كانت ذاتية الفرد الحديث أو المجموعة- لحد أقصى من التراكم، من تضخيم الأشياء، إذن، لقد تخطت الحداثة الهدف الذي اقترحت الوصول إليه. ربما لم تفشل على الإطلاق. فقد نجحت بإفراط، ودفعتنا إلى الجانب الآخر... فالأسئلة تدحرجت الآن إلى مجال الأشياء المفقودة.

علم الأحياء المرئي

جان نوفيل : إن مفاهيم الحداثة في العمارة ملتبسة للغاية، وذلك لارتباطها بمفاهيم تاريخية، بينما الحداثة حيَّة بطبيعتها- وأعتقد أن لها علاقة، اليوم، وبشكل أساسي، بالأشكال الجمالية للاختفاء. أقرأ: "كل شيء حقيقي مهيأ للاختفاء، فهو لا يطلب سوى ذلك"، وأعتقد أنه في مجال العمارة، و، أكثر من العمارة، في مجال التصميم بالمعنى العام، نحن في جمالية الـ"تضحية" هذه. سأقول: تضحية المرئي، ولا أعرف إلى أين، لكن ذلك يحدث عبر فعل النمنمة، وهذا يحدث من

خلال سيطرة متزايدة للمادة، والمادة نفسها تُحال، أكثر فأكثر، إلى شكلها الأبسط. هذا حقيقي بطريقة واضحة بالنسبة لأشياء مثل الكمبيوتر، الذي أصبح منمنما في ظل أوضاع مذهلة، فبالنسبة للشاشة السالبة، للتليفزيون، سيصبح رفيعا مثل ورقة السيجارة خلال فترة وجيزة. لم نعد نريد أن نرى كيف تحدث الأمور، فلا نريد سوى رؤية النتيجة. لم يعد يتبقى إلا هذا. وعندما نكون قد نجحنا، لا يتبقى سوى الفعل، فوسيلة الوصول للنجاح تتروي، وتفقد فائدتها. وبينما نظر هذا القرن لنفسه في مرآة حداثة آلية، وتحمس للنظر- داخل المحركات- إلى اللوالب، والنماذج المسلوخة، الآن انتهى الأمر، لم نعد نريد أن نرى سوى النتيجة. هنا شكل للمعجزة يدعو للقلق.

جان بودريار : تنسى أن هناك مساعي، رغم هذا، لرؤية قلب الشفرة الوراثية، وفك شفرات الجينات، إلخ...فهناك رغبة في جعل هذه العناصر مرئية، وليس هذا آلية. وسواء تحدد المسعى في البيولوجي أو الجيني، يظل الاستيهام هو نفسه أيا ما كان الأمر...لا أعرف ما إذا كانت نهاية الحداثة أو نموا زائدا لها. ربما يكون التوغل إلى أبعد من ذلك في القلب التحليلي للأشياء، أي – هنا – الرغبة في الكشف عما في داخل المادة نفسها، وصولا إلى الجسيمات تصبح، في لحظة معينة، غير مرئية تماما، هو الذي يقودنا بالفعل إلى غير المادية، أو على اية حال نحو شيء لم يعد قابلا للتمثيل: الجسيم، والجزيء، إلخ...وعمليا، في نظام البيولوجيا، هو نفس الشيء إلى حد ما بالنسبة لنا، وإنما،

بناء عليه، يتم نقل هذا النوع من التحليل الميكروسكوبي وعملية التقسيم العشري، إلى النظام الإنساني...وعلى نحو ما، ستكون الحداثة هي التي ذهبت إلى حد اختزال نفسها إلى عناصرها الأبسط للوصول إلى أقصى حد، إلى حيز اللامرئي.

جان نوفيل : ...وتعقيده هو أحد جذوره الأساسية.

جان بودريار : إنها عناصر موجودة "في مكان آخر"، بمعنى أنها لم تعد محسوسة، لم تعد في نظام الإدراك ولا التمثيل، لكنها ليست "في مكان آخر"، بمعنى أنها تأتي من مكان آخر، بمعنى أنها قد تمثل حقا شكلا آخر كان علينا مواجهته في مصطلحات ثنائية. فإذا ظهرت كائنات قادمة من عالم آخر، ستكون هناك مرة أخرى لعبة ممكنة، لكن، هنا، لا توجد لعبة ممكنة على مستوى الشفرة، وعلم الوراثة، والعناصر البسيطة، إلخ... لم يعد هناك لعب، هناك توافقات لا نهائية، هذا حقيقي، وسنذهب إلى نهاية هذا الاستكشاف، لا في اليأس، لا، على النقيض! ثمة حتى انبهار جماعي بالصورة التي يقدمها لنا الواقع بالمقابل، لكن لم نعد نستطيع القول إن هناك في النهاية أية فكرة عن السعادة أو الحرية، لقد اختفتا، وتبخرتا في هذا المسعى التحليلي، إذن، هل هذه نهاية الحداثة؟

جان بوفيل: يمكننا امتلاك رؤيا أكثر تفاؤلا للأمور..لاسيما منذ اللحظة التي نتمكن فيها من السيطرة على المادة بطريقة تتيح لنا حل المشاكل العملية، المشاكل المرتبطة ببعض أشكال المتعة، حتى لو أفسدت المبالغة هذه المتعة الأولية..والتليفون المحمول مثال جيد لهذا..من أي نقطة في العالم يمكنك الاتصال بالأرض كلها، بنفس الطريقة التي يمكنك بها، اليوم، الضغط على الزجاج لتجعله شفافا أو معتما، وتشعر بيدك وهي تسخن بملامسته، كل شيء يحدث في مساحة من بضعة ملليمترات ..هذه الابتكارات التكنولوجية تسير في اتجاه حساسيات جديدة ورفاهية معينة، بمعنى متعة جديدة، إذن، ربما لا يبعث الأمر على اليأس إلى هذا الحد!

جان بودريار : لم أتحدث عن اليأس. ألاحظ، ببساطة، وجود انجذاب غريب، انبهار بهذا الشيء...هل الانبهار نوع من السعادة؟ أنا أريد ذلك حقا، لكنها ليست سعادة الغواية على أية حال، فهي شيء آخر. والدوار الذي يدفعنا إلى التوغل- أكثر فأكثر- في هذا الاتجاه، موجود، هذا واضح، ونساهم فيه كلنا على نحو جماعي، وإنما ينبغي، ببساطة، أن نرى ما إذا كنا، على حافة هذا الاستكشاف، لا نُطلق عمليات مدمرة تماما. فعندما نكون قد مضينا في الميكرو- ميكرو، حتى على المستوى

للنجاح تتروي، وتفقد فائدتها. وبينما نظر هذا القرن لنفسه في مرآة حداثة آلية، وتحمس للنظر - داخل المحركات - إلى اللوالب، والنماذج المسلوخة، الآن انتهى الأمر، لم نعد نريد أن نرى سوى النتيجة. هنا شكل للمعجزة يدعو للقلق.

جان بودريار : تنسى أن هناك مساعي، رغم هذا، لرؤية قلب الشفرة الوراثية، وفك شفرات الجينات، إلخ...فهناك رغبة في جعل هذه العناصر مرئية، وليس هذا آلية. وسواء تحدد المسعى في البيولوجي أو الجيني، يظل الاستيهام هو نفسه أيا ما كان الأمر...لا أعرف ما إذا كانت نهاية الحداثة أو نموا زائدا لها. ربما يكون التوغل إلى أبعد من ذلك في القلب التحليلي للأشياء، أي - هنا - الرغبة في الكشف عما في داخل المادة نفسها، وصولا إلى الجسيمات تصبح، في لحظة معينة، غير مرئية تماما، هو الذي يقودنا بالفعل إلى غير المادية، أو على اية حال نحو شيء لم يعد قابلا للتمثيل: الجسيم، والجزيء، إلخ...وعمليا، في نظام البيولوجيا، هو نفس الشيء إلى حد ما بالنسبة لنا، وإنما، بناء عليه، يتم نقل هذا النوع من التحليل الميكروسكوبي وعملية التقسيم العشري، إلى النظام الإنساني...وعلى نحو ما، ستكون الحداثة هي التي ذهبت إلى حد اختزال نفسها إلى عناصرها الأبسط للوصول إلى أقصى حد، إلى جبر اللامرئي.

الحوار الثاني



عن الحقيقة في العمارة...

جان بودريار : هل يمكن الحديث عن حقيقة في العمارة؟ لا، على الأقل بمعنى أن تكون الحقيقة هدف العمارة أو غايتها. هناك ما تريد أحد أشكال العمارة أن تقوله، ما تدعي إنجازه، وما تدل عليه... ماهي راديكاليتها؟ نعم، ما هي راديكالية العمارة، هاهو بالأحرى كيف قد نوجه السؤال عن الحقيقة في العمارة. هذه الحقيقة، إلى حد ما، هي ما تبحث العمارة عن الوصول إليها دون أن ترغب في قوله – وهو شكل غير قصدي للراديكالية. وبعبارة أخرى، إنه ما يفعله بها صاحب حق الاستعمال، ما تصبح عليه تحت تأثير الاستعمال أي تحت تأثير عامل غير قابل للسيطرة عليه. يقودني هذا التفكير إلى صياغة مظهر آخر للأمور ألا هو الحرفية، الحرفية تعني، من وجهة نظري، أنه فيما وراء التقدم التقني، وفيما وراء التطور الاجتماعي والتاريخي، فإن الموضوع المعماري، باعتباره حدثا قد وقع، غير قابل للتفسير كليا. هذا الموضوع يُعبِّر عن الأشياء حرفيا، بمعنى غياب تفسير تام محتمل. ما معنى ذلك حرفيا؟ أستعيد مرة أخرى مثال بوبور. حسنا، عمّ يتحدث بوبور؟ عن الثقافة، عن الاتصالات؟ لا، لا أعتقد. بوبور يتحدث عن التدفق، عن التخزين، عن إعادة التوزيع، وهذا ما

يقوله حرفيا معمار بيانو وروجيه. وما يقوله المعمار حرفيا يكاد يكون عكس الرسالة المفترض أنه يحملها. فبوبور يمثل الثقافة و ما مات منها في آن، ما استسلمت له، وبعبارة أخرى، بلبلة العلامات، الميوعة، والحقن المتواصل، إلخ...إنه هذا التناقض الداخلي الذي تترجمه عمارة بوبور- وأسميه "حرفيته". وبنفس الطريقة، يمكننا القول إن برجي مركز التجارة العالمي يعبران وحدهما عن روح مدينة نيويورك في أكثر أشكالها راديكالية: الرأسية – فالبرجان يحاكيان شريطين مثقوبين. إنهما المدينة نفسها وما من خلاله تم تفريغ المدينة كشكل تاريخي، ورمزي في آن؛ التكرار، التناسخ. فالبرجان التوأمان مستنسخان الواحد من الآخر. إنها نهاية المدينة، لكنها نهاية جميلة للغاية، والعمارة تقول كلاهما، النهاية واكتمال هذه النهاية. وهذه القصدية، الرمزية والحقيقية في آن، تقع فيما وراء البرنامج الذي تضمنه تصميم العماري، فيما وراء التعريف الأولي للموضوع المعماري – فذلك يقال حرفيا.

دورة أخرى في اتجاه بوبور...

جان نوفيل : يمكننا أن نتساءل ما إذا كان بوبور أراد حقا أن يدل على الثقافة... عندما تنظر إلى ما هو عليه بوبور، من داخل العالم المعماري، تتحقق من أنها أولى محاولات تجسيد نظرية المدينة-الآلة لـ آرشيجرام. بوبور، إذا جاز القول، نتيجة

النظريات الوظيفية: حيث ينبغي للعمارة ترجمة حقيقة المبنى، الذي هو نوع من الحقيقة الفائقة. والعمود الفقري يمكن قراءته بكامل إمعائه للخارج، والأعصاب أيضا، كل شيء مكشوف للرؤية، إلى درجة لم يتم تخطيها أبدا. والتكنولوجيا الإنجليزية المتقدمة بلغت تلك القمة في السبعينيات، لكن لا يوجد مبنى آخر غير بوبور حازف إلى هذا المدى، عدا ربما مبنى لويدز، المدرج أيضا في هذا النوع من العرض. وقد واصل ريتشارد روجرز هذه الحركة مع المصانع...لكن الأكثر إثارة للاهتمام في مفهوم بوبور، في الأصل، هو الحرية التي وجدت في الداخل، في التصور نفسه للفراغ. كان يمكننا تخيل، بل الأمل في أن تعمل آلة إيواء الفن- أو صناعة الفن هذه. كان ينبغي أن تدور فيه أحداث غير متوقعة تماما، فهذه الخشبات يمكنها الحياة بملحقات، ودعامات، وامتدادات متحركة، وكل شيء كان منظما على أفضل وجه داخل جدل دعامة - مشاركة. فبوبور- في الأصل- دعامة. لكن الفراغ، الذي أصبح "وظيفيا" فيما بعد، عدَّل تماما من معناه الأولي. ومن المثير للاهتمام الإشارة إلى أن الأمر احتاج، في يناير ١٩٩٩، إلى متخصص في الإعلانات - خلال فترة الأشغال - ليستثمر الواجهة لأول مرة وبشكل كامل، مستخدما صورة فوتوغرافية هائلة مطبوعة على قماش طوله تعدى مائة متر وارتفاعه ثلاثون مترا. فبوبور مرصود لالتقاط هذه الأحداث الخارجية، والداخلية، من كل الأنواع، التي ينبغي أن تكون حرة، أو مبرمجة على مدى قصير. والانفجار إلى الداخل الذي تتحدث عنه حدث بطريقة مفاجئة للغاية. فما قتل في مهده هو انفتاح الممكنات، اللعب الملازم لإمكانيات الفراغ، لخوائه التام. وواقعة

إعادة بناء فراغ اتفاقي تماماً داخل القاعات، بحواجز مألوفة، دفع بوبور إلى التطور في الاتجاه المعارض تماما لمفهوم الدعامة المعمارية البسيطة، إلى حد وضع ساتر عورات على الكمرات كي تبدو أكثر وقارا، نزوعا إلى محو كل استدعاء صناعي أو خاص بالآلة! كل الحريات داخل المكان سلبها رجال الإطفاء، الذين اشترطوا أن يتم فصل الخشبة، مائة وخمسون مترا في خمسين مترا — شيء ضخم!- بحائط مستعرض. فقطعت فورا. هذا التدخل وحده نزع الضرورة، ومن ثم المعنى أيضا، للعرض الخارجي لمجموعة الأنابيب المعدنية. كان يمكن أن يحدث في محور رئيسي، بين حائطين. بينما في البدء، كان لهذا صلة بالموضوع إلى حد بعيد! كل ماكان ينبغي أن يلعب على هذه الدعامة ويتغير في إيقاع سريع للغاية لم يتحقق، وعاش بوبور مثل مبنى من الحجارة، وهو موضوع لاستهلاك مفرط، والعدد العجيب للزوار الذين يتدفقون إليه كل عام، وحجمه الضخم، إلخ... جعلا هذا المبنى يُستهلك بسرعة للغاية. وهذه الشيخوخة المتسارعة تميزه أيضا. لكن، من المثير للاهتمام أن نرى الفارق الضخم بين النوايا المعمارية وواقعها. ومع ذلك، فإن رينزو بيانو، أحد معماري بوبور، مستدرج، حاليا، للمحافظة على البناء- إذا جاز لي القول- في حالته الحالية وليس تلك الخاصة بالمفهوم. فليس من السهل اليوم تخيل هذه الطاقة الخاصة بالسبعينيات!

جان بودريار : وفي الختام، توافق بوبور، في مرونته، مع غايته الأولى...

جان نوفيل : لا، لم يلعب دوره، ظل بناء جامدا. ربما يحدث ذلك يوما ما... لكن لا أحد أراد أن يلعب بهذه المرونة الخطرة على نحو مفرط، والتلقائية المفرطة. كل شيء أعيد تأطيره، وأعيد إغلاقه. تخيل أحد المباني بنوافذ كبيرة ومبنىً عام ١٩٣٠، سيحدث فيه نفس ما يحدث حاليا، بشرط أن يكون فيه سطح كبير ومقصورة جميلة... طبعا يبقى وضعه المديني. يعمل بوبور مثل الكاتدرائية، بزافرات، والممر المؤدي لهيكل الكنيسة، و"ساحة". إنه نداء للجمهور، للصعود، لاستهلاك مشاهد عن باريس وعن الفن، نداء للاستهلاك.

إيواء الثقافة

جان بودريار : نعم! إنها حتى دعوة لاستنشاق الهواء، حيث تتدافع الأمور. وقد ظل- من ناحية أخرى، وعلى المستوى المحلي- نوعا من الثقب، والشفط... أما عن إيواء وتحريض الثقافة، فنحن نظل متشككين... كيف نعثر على العصيان الذي يبدو أن هذه المساحة قد رسمت من أجله في البداية؟

جان نوفيل : هل تستطيع المؤسسة قبول العصيان؟ هل تستطيع برمجة المجهول، المفاجيء؟ هل تستطيع، في مساحة

مفتوحة إلى هذا الحد، أن تقدم للفنانين شروطا خارج القيـــاس، ومتداخلة، وأن توافق على عدم تثبيت الحدود؟ العمارة شــيء، وحياة البشر شيء آخر. ما فــائدة عمــارة لم تعــد في طــور استخدامات عصرها؟

جان بودريار : يظل أنه إذا استطعنا التعبير، حقا، فمــا هي علاقة العمارة، أو هذا المبنى أو ذاك، بالثقافة، بالمجتمع... كيــف سنعرف أثره "الاجتماعي"؟ إنــه انعــدام التعريــف الممكــن للاجتماعي الذي كان ينبغي أن ينتج، بالتحديد، عمــارة غــير المعرّف ، وبعبارة أخرى، عمارة الزمن الواقعي، الاتفاقي، عمــارة انعدام اليقين هذا الذي يحرك أيضا الحياة الاجتماعية. واليــوم، لم يعد بمقدور العمارة أن "تجعل" أي شيء "صرحا تذكاريــا"، ولا تستطيع أيضا أن تنزع عنه صرحيته، عندئذ، مالذي يصبح عليــه دورها؟

جان نوفيل : عمارة الزمن الواقعي والاتفــاقي هــذه، يحاول البعض إثارتها. ونحن نحرص على عمل ذلك داخــل بنــاء صناعي يعتبره الجميع كريها، بينما هو لافت للنظــر بالتــأكيد: الأماكن التي بطلت تخصصاتها والتي لم يرغب فيها أحد، مصنــع سيتا. إنها مدينة- مصنع مهجورة، تقع في أحد أكــثر الأحيــاء شعبية في مارسيليا:"جميلة مايو". ثمانون ألف متر مربع مــهجور! كان المكان خاليا وغير آمن. كانت البلدية تقوم بحراسته، وتملكــه

بعضهم بوضع اليد، إلى أن جاء يوم، وبطريقة تلقائية إلى حد بعيد، تدخل في الأمر مثقفون، ورجال مسرح، ومصممو رقصات ومتخصصون في الفنون التشكيلية. هنالك تواجدت رغبة واضحة في خلق نوع من المكان المفتوح، المؤسس على ثقافة حيَّة، خلافا لهذه المباني المحجوزة عادة للثقافة، لساعات العمل المقننة والعمل المحافظ. سيكون المكان مفتوحا نهارا وليلا، سيأتي إليه الفنانون للمعيشة فيه، بعضهم سيدعون في مجموعة، بدعوة من المنتجين، وستتاح لهم فرصة مواصلة أعمال مشتركة. هناك الرغبة في منح المشروع قيمة المسارة، بتفضيله للفنانين الشبان، المبدعين، الطلبة، والمتعطلين، مع التأكيد على البعد الثقافي الداخلي. لكن هذا النمط من البرامج والعمارة يقابل أسوأ الصعوبات لتمويله، والمحافظة عليه وتطويره. وليس من السهل حل التناقض، لأن الموجودين في بداية المشروع لا يرغبون في الاضطرار إلى الاشتراك في سير عمل تابع للمؤسسة، والواقع أنهم يُجبرون على طلب موافقة وترخيص المؤسسات، سواء كانت مؤسسات المدينة أو مؤسسات الدولة- التي ترفض الراديكالية. ورغم هذا، أعتقد أن هذا المشروع يتموضع في ديناميكية ما ينبغي أن يكون عليه المكان الثقافي اليوم. فالأماكن المحصورة بإفراط والخاضعة للمؤسسات على نحو مفرط مثلما رأينا في أماكن أخرى كثيرة، هي أماكن عقيمة.

عن التعديل
تغيّر فجائي أم رد اعتبار

جان نوفيل : السجال الدائر حول ما أسميه "التعديـــل"، أعتقد أنه أساسي. فخلال هذا القرن، بنينا كثيرا وبسرعة للغايـة، وبشكل سيء تماما، في كل مكان وبأي طريقة. وفي زمن قياسي، أنتج وأعيد إنتاج عدد معين من الأشياء، والفضاءات، والمبـــاني، والضواحي، واللا أمكنة. والآن، نجد أنفسنا، في كـــل بلادنـا الشمالية، في وضع نستطيع أن نقول فيه إن النمو انتهى عمليـــا. لكن الفضاء المديني وفضاء ضواحي المدينة، والمشـــهد الريفـي، إلخ... يخضعون لتعديل مستمر. نجد أنفسنا مع خامـــة معماريـة بكاملها موجودة هنا – ما تم بناؤه، هجره، وإعـــادة بنائـه – وينبغي تعديله أو تقويضه- على أية حال، ينبغي العمل بها. وليس المقصود الرغبة الأولية للمحافظة على عدد معين من الـــدلالات الخاصة بالماضي، أو بـــ"رد الاعتبـار" بـالمعنى الكلاسـيكي للمصطلح "ذوق بورجوازي رفيع، جوهر التصويري"، فـالمقصود خلق عمارة، معنى وجوهر، انطلاقا من مادة هي مادة خـام. وإذا تطلعنا إلى ما يحدث في مرسيليا، نرى بناء صناعيا قد يمكن اعتباره عتادا ثقافيا مشيَّدا بنسبة ثمانين في المائة. فإذا بدلنا، ببساطة، كـل الاستخدامات ووضعنا عددا معينا مـــن الأشـياء في الداخـل، بالإضافة إلى التشطيبات، والعلامات المعمارية المختلفة، يتغير معنى المكان تماما. وكي أعطيك مثالا، كان المكان يحتوي على قاعـات صناعية كبيرة طولها مائة وخمسون مترا وعرضها أربعون مترا. من

قبل، كانت المساحة مشبَّعة بـــالآلات – الأدوات، الآن، وهـــي فارغة، هي باذخة. واليوم قد يكون من المستحيل خلـــق فضـــاء ثقافي ملفق مثله. فهو سيكلف ثمنا باهظا. لذا اخترنا اعتبار هـــذه الوحدة المدينية، الداخلية-الخارجية، قطعة من المدينة يأتي إليـــها المرء ليعيش مثلما في مدينة صغيرة، ونحن نرى الإقامة في عمـــارة غير مباشرة فعلا معماريا. وهذا قد يكون شيئا مشيدا بـــالداخل، أو على السقف، أو أيضا على السطح. ويبقى أن عملية الترسيب هذه إبداع وتكييف كامل للفراغ. وهي ليست عمليـــة تعديـــل فحسب، وإنما تغيّر فجائي. لم يعد المكان يعاش بنفس الطريقـــة، ولم تعد نفس الأشياء موجودة بالداخل، فاللعب بالمقيـــاس يتـــم بطريقة مختلفة، ويتم تغيير معناه، فنتمكن انطلاقا مما كان كبـــير الحجم غير واضح ووظيفي على نحو خالص، وعـــبر الخرافـــات متعاقبة، من إعادة خلق وتجديد لم يكن باستطاعة أي امرء تخيـــل أنها ممكنة. وينبغي تشجيع عملية تصنيع المدن الحالية هذه. فـــهي تسمح بالخروج من المعايير القياســـية والحصـــول علـــى هـــذا الـــ"مفرط"، هذا الفائض الذي لا غنى عنه وغير قابل للبرمجـــة، فهو يستفز الإفراط، كبير بإفراط، عال بإفراط، مُظلم بـــإفراط، قبيح بإفراط، خشن بإفراط، غير المتوقع، والراديكالي.

جان بودريار : لكن هذا التغيّر الفجائي، حسبما تسميه، يقوده في أغلب الأحيان هدف ثقافي. والواقـــع أن مـــا نسـميه "ثقافي" ليس في الختام سوى تجميع لأنشطة متعـــددة الأشـــكال، فاسدة، من يعلم!...

جان نوفيل : عندما لا يكون التغير الفجائي واحدا حقا، يصبح فاسدا: إنه رد الاعتبار. فرد الاعتبار، بالمعنى القانوني للكلمة، هو أن نعيد لأحدهم الخصائص التي أنكرناها عليه من قبل. والواقع أن كل المساكن ذات الإيجار المعتدل لسنوات الستينيات والسبعينيات "رد لها الاعتبار" الآن، وهذا يعني أنهم يهتمون بصيانتها – المنسية منذ سنوات -، ويضعون بعض الألوان على الواجهة، وبعض الأفاريز الصغيرة، ويخلدون "تصنيف المناطق" (zoning)، فيتركون النسيج المديني الاجتماعي يتدهور حولها ويقيمون العنف. نستمر في منطق إسكان نعلم أنه لا يعمل، الخلاصة، يرسخون ويخلدون كل المشاكل. وبالإضافة إلى هذا، وحتى لا يكلف الأمر ثمنا غاليا، نعهد بهذه المهمة مباشرة إلى مؤسسات تنهيها على أحسن وجه. فيعزلون المبنى من الخارج، ويتظاهرون بتحسين أشياء كثيرة، بينما الأمر ما هو إلا عمل غير متقن: وبعملية تنظيف سريعة، تنطلق لعشرين عاما، بينما في البدء كان مقدرا للمساكن ذات الإيجار المعتدل ألا تستمر سوى عشرين عاما.

جان بودريار : المساحات المدينية الكبيرة، التي صنعت نفسها وحدها، بدون مشاريع مسبقة، مثل أحياء نيويورك، مثل "لوير إيست سايد"، أو "سوهو"، أعاد ذوو الامتيازات استثمارها منذ عشرين عاما، غالبا هم الفنانون الذين أعادوا تشكيل حياة ومظهر هذه الأحياء: أهذا رد اعتبار أم تغيّرفجائي؟ من السهل التحقق من أن هذا النوع من التغيّر الفجائي يصاحبه، في أغلب

الأحيان، تطّبع هذه الأحياء بالعادات البورجوازية، مثلما حدث في سلفادور دي باهيا، في البرازيل؛ أنقذوا الواجهات، لكن كل شيء تغيّر من الخلف.

جان نوفيل: لنأخذ باريس على سبيل المثال. اتصفت هذه العاصمة بما أسميه "عملية الخضوع للفرمول"، التي تتمثل، مثلما حدث في شارع كاكنبوا أو في ماريه، حول سان بول، في المحافظة على سلسلة كاملة من الواجهات ذات الطابع التاريخي، وبناء المباني الجديدة في الخلف. بدهي أن ذلك لم يخدم سوى أمرا واحدا: طرد السكان الفقراء الموجودين هنا واستبدالهم بسكان يملكون إمكانيات العيش فيه. فنحن نتخطى إطار رد الاعتبار عندما نغير الاستخدام جذريا، ونذهب في اتجاه مزيد من الفراغ والمتعة الإضافية وغزو مميزات جديدة. ووضع الأشياء في الفرمول هو العكس. نُقسّم مساكن صغيرة، ونقسم كل نافذة إلى نلفذتين بأرضيات إضافية، إلخ... ليست نيويورك نفس الشيء. فالمساحات الصناعية هناك هي التي تصبح مساكن مثالية، متفردة من ثلاثمائة متر مربع. نستطيع الحياة في بناء عمقه ثلاثون مترا، اعتبارا من اللحظة التي تُضاء فيها أطرافه جيدا، نستطيع قبول وجود أماكن أكثر إظلاما في المركز، على نقيض النظريات الطبية الصحية للحداثة. والواقع أن ما نشهده هنا يتجاوز رد الاعتبار، فهو أيضا تغيّر فجائي يصنع اختلالا حقيقيا في القراءة الجمالية للمكان. في فضاء كهذا، تكفي مائدة، ثلاث أرائك وسرير لخلق

شعرية مكان تختلف عن شغريته عندما كـــان مشـــبّعا ببضـــائع وآلات.

جان بودريار: إن التعديل، حسبما تتصوره، هو إمكانيـة مثيرة للاهتمام. هل يمكن تعميمه؟ هل يصبح سياسة؟

جان نوفيل : كي يصبح سياسة، نحتاج أيضـــا لوعـــيّ "السياسيين"...هل يستطيعون فهم وقبول أن كل فعـــل تحـــول، وتعديل، هو فعل ثقافي ضروري بنفس ضرورة الإبداع العدمـــي السابق؟ هل يستوعبون أن العمارة تعبّر عن نفســـها وينبغـــي – أكثر فأكثر – الاستمتاع بها مـــن الداخـــل، المكـــان المفضـــل للأعماق، للظلال...يقدم لنا التاريخ أمثلة معمارية جميلة متحققـة عبر الترسيبات والتكامل. إنه – ربما – أكثر الإثباتـــات إقناعـــا، برهان باهر، برهان كارلو سكاربا. سيكون الســـؤال السياســـي الأول: " مالذي اهدمه؟ ما الذي أحافظ عليه؟"، ومعنا كدافـــع ذكرى عهدين مظلمين وهزليين؛ عهد "أنا أهدم كـــل شـــيء"، سنوات الستينيات والسبعينيات، التجديد بالجرافة، يتبعه التجديـد بـــ"الفورمول": "أحافظ على كل شيء"، أنا أحاكي على نحـــو ساخر، وأحاول تجنب الفعل المعماري.

أسباب العمارة

جان بودريار : تصنع الأشياء، اليوم، كي تتغير، هنـــاك أجهزة متحركة، مرنة، إتفاقية. ينبغي تصور عمارة انطلاقا مـــن

المنطق المعلوماتي، مثلما يميل إلى التعبير عن نفسه في كل مكـــان آخر. ثم هناك تعدد الثقافات، هذه الإمكانية في تغيـــير الهويـــة، والتلاعب بكل التناسخات المعلوماتية، والمطلوبة للغاية من الحداثة – أو عبر الحداثة، لا أعلم شيئا عن الأمر.

أفكر في الأمر كثيرا مؤخرا؛ لابد من وجود اختـــلاف بين الأشياء التي تتغير والصيرورة. نعم، هناك اختلاف جوهـــري بين التغيير والصيرورة. فالأشياء التي "تصير" نادرة، معرّضة لسلطة معرفتها وربما للاختفاء. فالصيرورة ليست نفس الشـــيء، مثـــل استيراد التغيير، تركيبه، والرغبة فيه بأي ثمن، ووضـــع النـــاس في نوع من أمر التغيير، الذي هو عقيدة الموضة، على سبيل المثـــال– والذي لن يتخلصوا منه أبدا. فالأشياء لا تصبح شيئا بـــالضرورة على هذا النحو. هل تستطيع مدينة أن تتغير في لمح البصر؟ يمكننا، بالتأكيد، تحويلها، تعديلها، لكن هل "تصير" شيئا مـــا؟ يمكننـــا القول إن المدن "صارت" شيئا على مر الزمن. ليس هذا للتعبـــير عن حنين للماضي، لكن الأمر كان ينتهي بالمدن، من قبـــل، إلى اكتساب نوع من التفرد، بينما هنا الآن، تحـــت أعيننـــا، تتغـــير بسرعة للغاية، وفي حالة تشويش. فنحن نشهد تآكل مميزاتها. حتى التعديل قد يكون طريقة لإعادة إدخال الأشياء في التغيـــير، هنـــا حيث قد تتعرض للتدمير، أو للتحول إلى موضوع متحفي علـــى نحو محض وببساطة، وهو مصير آخر تعس. فهل نستطيع مقابلـــة التغيير بضرورة أخرى؟ أو أن نتساءل بالأحرى: ما هي صـــيرورة إحدى المدن؟

جان نوفيل : يتطلب العمل حول صيرورة إحدى المدن امتلاك وعي حاد بهويتها، يجبر على توجيه التغيير. فالتغيير حتمي، آلي، لا مفر منه، ومسئولون كثيرون، وعمداء يطالبون به كشهادة على الحيوية، على نمو يبرر كل الأشياء العبثية. تتقرر صيرورة إحدى المدن وفقا لما سبق وليس وفقا لمستقبل مفترض ومخطط على مدى بعيد حسبما هو مزعوم. فالصيرورة تقدم كل فرص التعبير لعمارة تتعلق بسياق النص وبالمفهوم، راسخة ومتعمقة. والتغيير من أجل التغيير يمنح كل الأعذار لأي شيء، وهو في هذا يشكل جزءا من تلاشي أسباب العمارة. يمكنه أن ينجم من تغيير يحدث خلال إعادة إنتاج آلي لنماذج السوق، بل – أيضا – من مفهوم للصيرورة مثل استنساخ المباني الموجودة من قبل.

جان بودريار : تلاشي أسباب العمارة سيعني العمارة المستنسخة.

جان نوفيل : إن النمو التاريخي للمدن، وتطورها، أزعج دائما كثيرا من المعماريين. وهو تناقض ظاهري غريب: فالمعماريون يعدلون النسيج المديني باستمرار، ورغم هذا يقلومون نموها! وغالبا، يعيدون إنتاج العهد السابق. وهم يريدون الاستمرار في صناعة المدينة القديمة، وفي كل مرة تتبدل فيها المدينة، نسمعهم يقولون: " لم تعد المدينة، إنما ضواحي، وهي

ليست نبيلة..." ونمو المدينة في القرن العشرين كان سيتيح قفنيات فحالية عنيفة. وقد رأينا فئة معمارية بكاملها تتشبث بمدينة القرن التاسع عشر، وبإعادة بناء المدينة الأوروبية، وبمواصلة الرغبة في صنع شوارع وميادين مثلما في الماضي...لكنها كانت شوارع وميادين خالية من المعنى...

المدينة غدا...

جان بودريار : نعم، لكن ذلك ليس استنساخا بعد، وفي الوقائع...

جان نوفيل : هو أحد أشكال إعادة الإنتاج، والتضعيف، فهؤلاء المعماريون يرتبطون دائما بأشكال الماضي، وييأسون عندما يرون المدينة تتحرك في شروط مغايرة لتلك التي عبدوها، تلك التي، في الختام، رسموها. فنمو المدينة – أضع بعض المحاذير – لن يكف عن إحباطهم، ثمة عملية إلغاء وتوسع كاملين لمناطق السيطرة تحدث الآن.

نحن جميعا مدينيون. وما يميز إحدى المدن اليوم هو الفراغ الذي يتقاسمه عدد معين من الناس، في زمن محدد: الزمن الذي نستغرقه للوصول إليها، للانتقال فيها، وللتلاقي فيها. واعتبارا من اللحظة التي يستطيع فيها كثيرون الوصول إلى

الأراضي أو اقتسامها، ننتمي إلى هذه الأراضي، وهذه الأراضي تصبح مدينية. نحن ننتمي للمدينة. سينتهي بنا الأمر أن نصبح مدينيين حتى لو كنا نسكن في الريف، في مزرعتنا الصغيرة، على بعد عشرين كيلومترا من أول قرية. سنشكل أيضا جزءا من الـ"مدينة". فالزمن، وليس المكان، سيقود انتماءنا المقبل للمدينة.

جان بودريار : لكن في هذه الرؤيا التي تمنحها لنا عن مدينة المستقبل، لم تعد المدينة شكلا للصيرورة، فهي شبكة ممتدة. حسنا، يمكنك فعلا تعريفها حسبما تفعل، لكن تلك المدينية لم تعد مدينية مدينة، إنها مدينية احتمالاتها اللانهائية. مدينية افتراضية. وهذا يعني اللعب بمفاتيح المدينة كما على نوع من الشاشة. فقد رأيت نهاية العمارة، وأنا أدفع بالمفهوم إلى نهايته وبالأحرى انطلاقا من الصورة، في فكرة أن الأغلبية الضخمة من الصور لم تعد تعبيرا عن موضوع ولا عن واقع شيء، وإنما عن الإنجاز التقني وحده تقريبا لكل إمكانياتها الباطنية. إنه الوسيط التصويري الذي يلعب. والناس، هم، يعتقدون أنهم يصورون مشهدا، بينما ما هم إلا المنفذون التقنيون لهذا التخيل الافتراضي اللانهائي للأداة. فالافتراضي هو الأداة التي لا تطلب سوى التشغيل، التي تقتضي التشغيل واستنفاد كل إمكانياتها. ألن يوجد نفس الشيء في العمارة وإمكانياتها اللانهائية، وأيضا فيما يخص الخامات والنماذج، وكل الأشكال التي تقع تحت تصرف المعماريين (ما بعد حداثية أو حداثية)، فمنذ هذه اللحظة كل شيء يتشكل وفقا لـ... لم نعد حتى نستطيع الكلام عن حقيقة،

بمعنى أنه ربما توجد قصدية للعمارة، لكن لا وجـــود لراديكاليـــة أيضا، فنحن في الافتراضية الخالصة.

عمارة افتراضية، عمارة حقيقية

جان بودريار : إذن، هل لا يزال هناك عمـــارة بـــالمعنى الافتراضي الذي قد نستطيع منحه لها؟ هل سيظل لها وجـــود؟ أو هل ينبغي أن توجد؟ هل لانزال نستطيع تسمية هـــذا عمـــارة؟ سيكون هناك توافق غير محدد للأشياء، للتقنيات، للمواد، للهيئات في الفراغ، لكن هل سيكون هناك عمارة؟ كنت أقول لنفسي، في الختام، أن متحف جوجنهايم في بيلباو هو هذا النوع من الشـــيء المصنوع على نحو نموذجي من تكوينات مركبة، بناء أقيم وفقـــا لعناصر كل مقاييسها معروضة فيه، وكل التوافقات معبَّر عنـــها. قد نستطيع تخيل مئة متحف من نفس النمط، ويماثلونه، لن يشـــبه أحدهما الآخر بداهة.

جان نوفيل : ثق في فرانك جيري لإدهاشك!

جان بودريار : هو إحدى العجائب- إذ إنـــه إحـــدى العجائب رغم كل شيء!-، ولست أصدر الآن حكم قيمة علـــى

الموضوع نفسه، وإنما على بنية الإنتاج، والتصنيع، اللذين جعلا تنفيذه ممكنا. فلم يعد هناك في هذا العمارة، حسبما أفهم، الحرفية التي تحدثت عنها، أي وجود شكل فريد غير قابل للترجمة في شكل آخر. وجوججنهايم، هو، قابل للترجمة إلى ما لا نهاية، في أنواع أخرى كثيرة من الأشياء، وفي نوع من السلسلة...لدينا الانطباع بإمكانية تطور العمارة على هذا النمط. لكن، لنقل، كي نستعيد مثالي عن التصوير الضوئي، إن الأداة، هي، التي تنتج تدفقا يكاد لا ينقطع من الصور: فإذا رضينا بها، تستطيع الأداة إعادة إنتاج كل شيء، وتوليد صور بلا نهاية. وفي هذا التدفق المرئي، نستطيع أن نتمنى، بالتأكيد، وجود صورة أو صورتين استثنائيتين، لن تطيعا هذا النوع من المنطق غير المحدد، الأسّي، للتقنية نفسها. لكن أليس هذا مخاطرة مماثلة لتلك التي تتعرض لها العمارة؟ وفي الواقع، ومادمنا تحدثنا معا عن الأشياء الجاهزة، سأقول إن جوجنهايم شيء جاهز. فكل العناصر فيه محددة سلفا، ويتبقى فقط نقلها وتبديلها، أن نحركها بطرق مختلفة ونصنع منها عمارة. غير أن النقل نفسه آلي، مثلما ستكون عليه – إلى حد ما – الكتابة الآلية عن العالم أو عن المدينة. نستطيع تخيل مدن بكاملها مشيدة على هذا المبدأ... وهذا هو الحال حاليا في بعض المدن الأمريكية. لم يعد الأمر يتعلق بالمهندس وحده. فربما كان من الممكن، من قبل،القول إن المهندسين كانوا يشيدون، جيلا بعد جيل، وفقا لحد أدنى من المعايير، لكن في المثال الذي ذكرناه عن جوجنهايم، شيء آخر يحدث، وهو يصدر عن نموذج للإبداع إفتراضي مسبقا. نهبط من الافتراضية نحو الواقع، نحو الوجود الحقيقي على أية حال – هذا مع استثناء أنه، وخلافا للمعلوماتية

أو القولبة الرياضية، ينتهي الأمر في العمارة، بداهة، إلى صناعة شيء ما.

جان نوفيل : مع جوجنهايم بيلباو، نشهد ثورة معلوماتية في خدمة العمارة، أي معالجة معلوماتية جديدة ستكون هنا لتجسيد الفكرة، لتجميد وتثبيت أكثر الأشياء هروبا، وأكثرها مباشرة، أيا ما كانت. والمدهش مع فرانك جيري هو انه يذهب لعمل رسم تخطيطي، فيدعك الورق، ويعيد الأمر، ويضع الرسم التخيطي على الورق، أو يُظهر الرسم التخطيطي في علاقة مع برنامج واسع. ثم، وانطلاقا من هنا، يتولى الكمبيوتر الأمر، ويبدأ في نسج كل هذا، وفي بناء صورة في الفراغ، وفي تجسيد شيء هو من نسق الفوري والمتقلب، ليفتح نوعا من الممر المباشر للرغبة نحو الواقع المشيد.

جان بودريار : ورغم هذا، يمنح نفسه نوعا من الفضاء للعبة عجيبة.

جان نوفيل : إنها فرضية محسّنة.

جان بودريار : عندما تتجول فيه، تدرك أن هذا المبنى، في خطوطه، غير منطقي، لكن عندما ترى المساحات الداخلية،

هي شبه اتفاقية على أكمل وجه، ولا علاقة لها على أيـــة حـــال بمثالية المبنى.

جان نوفيل : بعضها اتفاقي، فعليه الاستجابة للأعـــراف الخاصة بتخطيط المتاحف. فلم نعثر بعد على وسيلة أخرى لعرض كاندينسكي، بيكاسو وبراك سوى على الحوائط المضيئـــة، وفي مساحات هادئة. لكن هناك أيضا مساحات فريدة: بهو الدخـول، والقاعة الكبرى، وطولها مئتان وخمسون مـــترا، إلخ...ثم هنـاك تكيّف الحلم مع الوقائع، وهو تكيف جميل للغاية، مثلمـــا هـــو دائما...وبالمقابل، استشعر خطرا كبيرا – وأتحدث عن تسـعين في المئة من الإنتاج العالمي حاليا، بالنسبة للأبنية الضخمة علـــى أيـــة حال!–، في طريقة عمل العمارة باللجوء إلى نوع مـــن إعـادة الاستخدام الفوري للمعطيات المعلوماتية الموجودة، مع سـيرورة لمفهوم عن المبنى مختصر بإفراط. نشهد حاليا – ومن الآن – أحـد أشكال الاستنساخ للأساليب المعمارية، مادام، اعتبارا من اللحظـة التي يصنع فيها أحد الأبنية المكتبية وفقا لتصنيف محدد، ونعـــرف تقنيته وسعره، وشروط تنفيذه، نســـتطيع مضاعفتـــه، وعملـه باستمرار دون اللجوء إلى أن ندفع مرة أخرى ثمن تصوره. وقـد أتاح هذا وضع سياق تقنية معروفة على أكمـــل وجـــه، تمكّـن المؤسسات من الوصول إلى السوق الدولي. هذا حقيقي في آسـيا، في أمريكا الجنوبية – انظر ساو باولو، على سبيل المثال–، نـــرى نمو مبان خلقت دون أدنى نية معمارية. إنه أحد أشكال التخريـب المعماري، والدعارة. وأنت تذكر كمثـــال السـينما أو العـالم

السياسي، اللذين يخضعان أيضا لأشـكال التخريـب الشـامل. حسنا، هنا، أعتقد في وجود تخريب معماري. لدينا الانطبـاع أن المعماريين سينتجون بأنفسهم نماذج في البناء ستتوجه قطعا ضـد كل ما قد يصنع ميزة أو أصالة المدينة. كل هذا يتوالد بطريقـة منذرة بالخطر بالتأكيد. وأكثر أنواع الاقتصاد واقعية يمضـي في هذا الاتجاه...

صناعة نماذج معلوماتية وعمارة

جان نوفيل : هل هناك ما هو أسهل من إعادة استخدام معطيات موجودة من قبل، مادام الكمبيوتر، هو، يستطيع تكييفها بسرعة للغاية؟ نغيّر هذه الثابتة، ونظيرتها الأخرى، وهذا يستغرق بضعة ساعات، وهوب! ننطلق نحو مبنى جديد.إذن، كل هـذه المباني لم يتم تصورها، فهي ببساطة ثمرة العائد الفوري والقـرارات المتعجلة. وهو أيضا التضحية الكاملة ببعد ربما نتصور أنه من زمن آخر... لم نعد نحتاج لمساحة عامة، لم نعد نحتاج للتأليف، يكفـي أن نراكم فقط: أحتاج لشراء أحد المباني، وعلـى هـذا النحـو سأحصل عليه بأرخص سعر وبسرعة للغاية؛ فالثوابت بسـيطة، ولم يعد هناك سوى عمل المعادلات.

جان بودريار : هل لايـزال هنـاك في هـذا الفضـاء المعماري، إمكانية لتفرد المعماري باعتباره معماريا؟

جان نوفيل : غالبا لم يعد هناك معماري بالمعنى الذي نفهمه عموما، هناك مهندسون يعالجون بفاعلية بعض المعايير. وهذه المعايير مرتبطة ببعض الخيارات الإنسانية أو الخاصة بالسلوك. ففي أوروبا، على سبيل المثال، لا تستطيع أن تبيع مبنى مكتبيا لا تتوفر فيه إضاءة مباشرة. وفي الولايات المتحدة، ولأسباب عديدة، يمكن للمعايير أن تختلف على نحو ضخم، عن تلك التي تسري في أوروبا. سيسمح لك، على سبيل المثال، أن تكون في "اليوم الثالث"، وبعبارة أخرى، إذا كان هناك مبنى سمكه خمسون مترا، ومكاتبك موجودة في منتصفه، ترى أول نافذة على بعد عشرين مترا وستكون الإضاءة صناعية باستمرار. هذه المباني- الاقتصادية- هي الأكثر مبيعا في آسيا وفي أمريكا الجنوبية. لكن ليس هناك أي تفكير، مرة اخرى، في متع الحياة. وليست الدول "المتطورة" هي التي تملك أكثر المعايير إنسانية! فغالبا مانجد في أفقر المدن أعمالا إبداعية تلقائية يمكن اعتبارها أفعالا معمارية عظيمة، حتى لو كان ذلك صفيح متموج، أو خرق. هنا يمكن أن تبرز شعرية هي بالأحرى من نسق الإبداع، في حين أنه، في حالات أخرى، نغيب عنه تماما...

جان بودريار : نستطيع أن نتساءل إذن عما يتبقى كفضاء نوعي، إذا كان لا يزال هناك حرية إبداع للمعماريين...

جان نوفيل : لحسن الحظ لم تجتمع بعد كل الشـــروط لإلغاء العمارة! فخلال تطور المدينة، ســتوجد دائمـا مسـاحة هامشية متروكة لبعض متذوقي الجمال. متذوقو الجمال في حياتهم الخاصة وفي سلوكياتهم، في آن، في أوساط موسرة للغاية. وأكــثر ما يثير تساؤلاتي يتعلق بصيرورة هذه المدن...ففي مستقبل قريب، لن تصبح ما نعرفه عنها اليوم. وإذا كان الجنوب يريــد التقــدم واللحاق بمستوى مدن الشمال، باستعارة نفس الطرق، فسيتطلب الأمر أجيالا، ولا نرى كيف سيتم العثور علـــى النقــود. لا، لا أعتقد أننا سنشهد، هنا، تغيرا فجائيا حقيقيا.

عن الخفة وعن الثقل...

جان نوفيل : بل أعتقد أن التغير الفجـــائي المقبــل – المعماري والحضاري – سيخص علاقتنا بالخامة. فهي ستمر عــبر أنماط أخرى من الوساطة. ستتجه نحو اللا مادي. فكل ما هو مـن طراز اللا مادي، والافتراضي، والصوتي، والاتصـــالات دخــل مسبقا في التغيّر الفجائي. فعلى سبيل المثال، سيحبَّذ كل ما ينحــو إلى تجنب خلق شبكات ثقيلة. وكل ما سيجنِّب تحميل الطاقة عبر أنابيب ضخمة، وخطوط ضغط عال، كل هــذا النمــط مــن الأشياء.وسيكون على التفكيرالنمو في مجال الاســتقلال الــذاتي. الخفة. وهو ما سيدفعنا إلى تفضيل الطاقات المنبثقة والمتعلقة بالبيئة مثل الطاقة الشمسية أو طاقة الرياح، والاتصـــال عــبر الأقمـار

الصناعية من أجل المعلومات، وكل ما سيتيح تحلل النفايات في الموقع بدلا من مركزيتها. وربما تتيح كل هذه المفاهيم الفرصة لاستراتيجيات جديدة ستغير – هي، تماما- الفكرة التي نكونها عن النمو المديني اليوم، تطور يذهب في اتجاه مدينة "لا مدينية"، وأراض مدينية. وكل هذا يضع في الاعتبار ضرورة التنمية المستدامة. إنني أصف نزعة وليدة. ونحن بعيدون عنها حتى الآن! لكنها، حسبما يبدو لي، يوطوبيا يمكن تحقيقها...

جان بودريار : أعتقد أنه في المستقبل، للأسف، وحسبما قلت، ستكون الأغلبية العظمى من احتياجات البناء، والمباني، تقنوقراطية، وخاضعة لنموذج. ثم سيكون هناك العمارة الفاخرة، التي ستحجز لبعض الأثرياء. ومع ذلك، نرى هذا المظهر الجانبي في كل المجالات، الاجتماعية، وفي الفن...مع نزعة تمييز يتزايد اتساعها، أكثر فأكثر، وخلافا لما نعتقده، تمييز مخالف لأهداف الديمقراطية، والحداثة. لا أعرف إذا كان هناك دور للعمارة في هذا الأمر. ورغم هذا، أرادت أن يكون لها دور، فإن لم يكن إنسانيا، فهو على الأقل يخص فعل المساواة.

جان نوفيل : نعم، لكن عندئذ سيكون ذلك عاقبة. فلا نغير العالم، للأسف، من خلال العمارة!

أية يوطوبيا؟

جان بودريار : نعم، هذا حقيقي، أنا مثـــالي، وأعتقـــد دائما أنه يمكن تغيير العالم بالعمارة..هذا في نظام اليوطوبيا، فعـــلا. فالعمارة الطوباوية كانت، في الواقع، عمارة متحققة. لكـــن، في المستقبل، ألا تخاطرهذه النزعة بالانقلاب، ألن يتمثل الخطـــو في أن نرى العمارة وقد أصبحت عنصرا للتفرقة؟

جان نوفيل : إذا كانت العمارة لا تستطيع التأثير علـــى السياسة لتغيير العالم، فالسياسة، هي، عليها واجـــب استـــخدام العمارة للنجاح في بلـــوغ أهدافـــها الاجتماعيـــة، الانســـانية والاقتصادية. فالبعد الاقتصادي للثقافة – معمارية أم غير معماريـة – يؤخذ في الاعتبار في الدول الصناعية. ولأنني مثالي أيضا، أحلـم ببرنامج سيكون طموحه الحل السريع لظروف حياة أكثر النـــاس حرمانا. ليس من خلال الحلول الخرسانية الثقيلة والتقليدية الـــتي تؤدي إلى استنساخ أبراج وعواميد جيل السبعينيات في سيول أو ساو باولو. لا. فما أتمناه بشدة هو الوعي الحقيقـــي. وحدهـــا الأشياء الجاهزة تستطيع الوصول إلى أســـعار إنتـــاج وتوزيـــع منخفضة تماما، من خلال منتجات آلية بملايين النسخ. ففي مـــدن الصفيح، يتضح أن امتلاك سيارة أو تليفزيون أسهل من امتـــلاك حوض لغسيل الوجه...أحلم إذن ببرنـــامج يســـعى لاســـتخدام أرخص الخامات، وأخفها، وأكثرها مرونة، وأسهلها في التجزئـة،

والجمع، والثقب والمعالجة...الصفيح المتموج، والبلاستيك ذو الزخارف الناتئة، والمقاطع خفيفة الوزن، والكابلات، والكتان، برنامج يدمج المعدات، آلات صغيرة جاهزة تنتج بالملايين وتستخدم على أحسن وجه معرفتنا عن الاكتفاء الذاتي للطاقة... أحلم بجزم- مساكن يتم إسقاطها مع بعض الأدوات التي لا تجسد مسبقا أحد أشكال العمارة. أن نبدّل المفهوم القديم- الخاص بعمارة السبعينيات المصنوعة وفقا لنموذج – في أغلبها – بعمارة بلا نموذج لكل إنسان...ليس لدي علم حتى الآن عن وجود برنامج واحد لليونسكو يدعو إلى تنمية هذا الموضوع بطريقة راديكالية. ورغم هذا، لم نعد نركض نحو الكارثة، فنحن الآن في الكارثة المطلقة.

جان بودريار : في بيونيس آيرس، في العام الحالي، استدرجت للحديث عن مستقبل العمارة. نعم، أؤمن به، حتى لو، حسبما تقول، لن يصبح معماريا بالضرورة، ولسبب وحيد، ألا هو أنه لم يخترع بعد المبنى الذي يضع حدا لكل المباني الأخرى، لم نخترع بعد المدينة التي تضع حدا لكل المدن، وفكرا يضع حدا لكل الأفكار؛ ومن ثم، وطالما لم تتحقق هذه اليوطوبيا بعد، هناك أمل، وينبغي الاستمرار. ينبغي الاعتراف أن كل ما يحدث حاليا في اتجاه التقنية يبعث على الدوار إلى حد بعيد، إعادة صياغة الفراغ...و خلال عشرين عاما سنكون قد نجحنا رغم هذا في الانتقال من الغريزة الجنسية بدون إنجاب إلى الإنجاب بدون غريزة جنسية.

جان نوفيل : فلنغير من نمط إنتاج العمـــارة ! لنختـــرع إعادة إنتاج جنسي للعمارة.

جان بودريار : الإنجاب بدون الغريزة الجنســـية تعيـد مناقشة الغريزة الجنسية بدون إنجاب – التي كانت رغـــم هـــذا جوهر الشهوة. فمشروع المعمل يتسع، و، عندئذ، سيكون مجـال الشهوة مقتحم بلا حساب...لكن ليس هناك الغريـــزة الجنســية فقط...فمع الهندسة الوراثية، يدرسون حاليا الجينات لتعديلـــها. هناك الآن عيادات أمريكية يذهب إليها الناس كي يربتون علـــى طفلهم المقبل حتى لا يكون شاذا جنسيا... ومن ثم، بداهة، هنـلك قرصنة كاملة هنا، لكن لا بأس لأنه ثمة إيمان كامل بحقيقة إمكانيـة إنجاز النوع على أكمل وجه، أي اختراع نوع آخـــر. وإذا مـــا تناولنا فرضية النوع الإنساني مثلما هو، أو العمـــارة باعتبارهـــا شكلا تاريخيا، أو المدينة كشكل رمزي، مااللذي سيحدث بعـــد ذلك؟ توالد أسيّ للأشياء على نمط توافقي؟ عندئذ، هنا، ندخـــل في فضاء ذهني مجرد، لكن متحقق. لم تعد فقط مجرد صيغ...

جان نوفيل: يمكننا عمل بعض التماثلات، تخيل استنساخ لمبان مبرمجة وراثيا، ذلك أسهل بالنسبة للمباني منها للبشر. إنـــه نوع من الوظيفية الفائقة الجديدة، وظيفيـــة افتراضيـــة. لم تعـد وظيفية الوظائف العضوية القديمة، الاجتماعية، القيم الاســتعمالية، إلخ... فالمقصود شيء آخر. أن نرى ما إذا كانت هذه المعطيـات

الجديدة ستفرض نفسها، لأننا حاليا نشهد بـــالأحرى التضحيـــة بالعمارة. لم تعد هناك معطيات مدركة. حســـنا، كـــي نكـــون متفائلين، لنعتبر أننا سنصبح مهرة حقيقيين لهذه البرمجــــة، وأننـــا سندمج فيها سلسلة من معلومات وافتراضات قادرة على إنتـــاج فضاء رائع للغاية، متمفصل حول إشكالية البيئة الـــتي تعذبنـــا. إشكالية البقاء. علينا دمج علم البيئة الحديث...

جان بودريار : البيئة، وعلم البيئة... أنا لدي رأي مسبق حول هذه الأمور. أعتقد أن علم البيئة موجود بـــالتحديد علـــى أساس اختفاء المعطيات الطبيعية. فكل ماهو طبيعـــة أو طبيعـــي ينبغي إلغاؤه لبناء عالم مصطنع على الوجه الأكمل، ستصبح فيـــه المساحات الطبيعية "مستودعات" هي أيضا محمية بشكل مصطنع.

العمارة باعتبارها
رغبة في القدرة- الكلية

جان بودريار: نشعر أن الرغبة في القدرة- الكلية الـــتي تحرك العمارة، على سبيل المثال في المشاريع الكبرى للدولـــة، لا علاقة لها بالصورة التي تريد منحها عن نفسها، مثلما نرى إلى حد ما في البرمجة العلمية. فعالم الأحياء المتخصص في علـــم الوراثـــة، يرى نفسه اليوم وكأنه ينوب عن الأب والأم، فهو الذي يصنـــع

الطفل! فهو الآلة الجهنمية التي تخلق طفلا تعود أصوله له، وغير مسجل في النسب الطبيعي.

جان نوفيل : منذ زمن بعيد والمعماريون يعتبرون أنفسهم آلهة! وهم لا ينتابهم سوى خوف واحد، أن نخطف منهم، بالتحديد، هذا الحلم! والعمارة ليست سوى فن الضرورة. وغالبا، خارج ضرورة الاستخدام، لا توجد عمارة، أو هي حينئذ نحت، إحياء ذكرى.

جان بودريار : هناك متحف صغير غير مألوف، تعرفه بالتأكيد، بناه كيترو تانج، في نيس. إنه رائع. وهو بناء عذب موجود على مسطح مائي، وغير بعيد عن المطار. لقد بني منذ ثلاثة أو أربعة أعوام، وظل خاليا منذ ذلك الحين، فلم يعثروا على محتوى له. وبناء عليه، هو متحف الفراغ، وهو رائع؛ إنه حلية. وكيترو نفسه لم يعد يفعل أي شيء، منذ خمسة أو ستة أعوام. وكما ترى، ربما يكون آخر شيء وافق عليه. كان قد بلغ نقطة النهاية.

جان نوفيل : أحيانا يصبح اسم المعماريين الكبار مثل العلامة المسجلة. وباسم كيترو تانج يواصلون البناء. أنا في وضع ملائم للغاية لمعرفة ذلك: اكتشفت استنساخا سيئا لأحد مشروعاتي في طوكيو. والمشروع الأساسي هو "تكبير الأفق" لـ: " تيت دي لا ديفانس"، خلفية منظور المحور التاريخي "لوفر-

قوس النصر"، المشروع الذي حاز على الجائزة الثانية عـام ١٩٨٢ في مسابقة الرئاسة. ولأن سبريكيلسن حاز على الجـائزة الأولى، نُفذ اليوم الـ"آرش" (عقد الجسر).

كان تصوري محاولة لتخطي المنظور الألبرتي التقليدي: فالسماء قماش لوحة غير مكتملة دائما. في الحقبة الكلاسـيكية، كان الطلاء يُظهر- خلف اللوحات غير المكتملة- بنيـة شـبكة شطرنجية من مربعاتٍ مرسومة بدقة لتكبير كارتونة الدراسة. بنيـة شبكة لا مادية إذن طُبعت في الأفق، وهي تربِّع برشاقةٍ فـراغ "قوس النصر". والمبنى شبكة عمودية ثلاثية الأبعاد مثل عمل نحـتي لـ سول لويت خارج القياس. كانت الشمس تأتي لتغيـب في المحور، في الغرب تماما، لخلق ما سميته "مغيب رياضي للشـمس". ومن بعيد، يبدو المبنى ثنائي الأبعاد، بلا سُمك، ومن قريب يبـدو مفرطا في المنظور على غرار أحد رسومات إشير. وفي طوكيـو، إذن، شيدوا بنية شبكية ثلاثية الأبعاد، ودمجوا فيها، بنفس نسـب "لا ديفانس"، مبنى في كل طرف منها. ولكن لأن موقعه لم يكـن جيدا بالنسبة للشمس أثناء غروبها، بنوا في هذه الشـبكة شمسـا صناعية، كرة من الفولاذ اللامع تضاء صناعيا في المساء بـاللون الأحمر، والبنفسجي، والبرتقالي... عندما اكتشفت هذا المبـنى في المساء، من بعيد، أخذت أهذي...لكن سـخرية القـدر، الـتي ستعجبك، المحتَّم، هو أنني أبني من الجهة الأخرى من الخليـج في طوكيو، على بُعد بضعة كيلومترات – في هذه المواجهـة، الـتي يفصلها الماء وحده- برجا كبيرا ذا مظـهر لا مـادي. ومـن

مشروعي في طوكيو، سأرى في الأفق عملي الخاص بالتكبير بالمربعات، والمغيب الرياضي الصناعي للشمس!

جان بودريار : ومشروعاتك للمعرض العالمي في ألمانيا؟
كان لدينا سيناريو جميل عن العمل: العمل الحي، العمل الميت، العمل الشبحي. شبحي مثل الحياة، متحرك في ذاته، عما هو ميت، متناثر في كل الأشكال المنتِجةالافتراضية. كنا قد فكرنا في هذا المشروع.

جان نوفيل : شرحت الأمر لمصمم الرقصات فردريك فلامان، الذي سيخرج هذا المشهد الحي باعتباره أحد العروض...تظل المشكلة الكبرى في حرية الفنانين في مواجهة شركاء لا يمولون إلا عندما تلائمهم الرسالة... فلم يعد المقصود رعاية الآداب على نحو تقليدي... لكن المعارض ستمول بهذه الطريقة، في المستقبل. المطلوب راع لتصميم المشاهد الراقصة... نحن في قلب الموضوع. علينا وضع ترجمة ضوئية له.

برلين وأوروبا

جان بودريار : هل لبرلين دلالة خاصة بالنسبة لـــك، في أوروبا المعاصرة؟

جان نوفيل : يلتصق مصير برلين هـــذا القــرن. فــهي عاصمة تاريخية ذات تراث ضخم، ميَّزه واحد من قبيل شـــينكل، وأصبحت عاصمة الرايخ الثالث، وبعد أن أعـــاد ألبـــير ســـبير* تخطيطها، ودمر جزء منها، ظلت على قيد الحيـــاة، مستســلمة ومتروكة للمنتصرين عليها. إنها شهيدة ومقسمة لأجـــزاء، وبهـــا ندبات. ثم تم تحريرها. وأوروبا تريد أن تتزوجها...ومرة أخـــرى، هي الأميرة. قصة جميلة على غرار الكسندر ديماس: إنها كونتيســة مونت – كريستو!

جان بودريار : ومالذي آل إليه قلب المدينة؟ هل هنـــاك هدف سياسي أو مديني مُعلن عنه، ويستخدم بشكل متعمّد؟

جان نوفيل : قد يمكن تلخيص السياسة المدينية المســماة "إعادة البناء الانتقادية" فيما يلي: " لنتصرف وكـــأن شـيئا لم يحدث...لنعيد بناء مبان تقليدية، حوائط سميكة ونوافـــذ صغـــيرة. لنملأ بزهو ما هو فارغ. ولنعيد وضع القبة على الرايشســـتاج..."

---

* ألبير سبير(١٩٠٥ –١٩٨١) مخطط ومعماري، قام، في عهد هتلر، بإعداد ساحة "نوريمبرج"، حيث جرت التظاهرات النازية الكبرى.

حدثت ذبذبات بصدد وضع استراتيجية مدينية مع سقوط الحائط. ونظمت إحدى الصحف الكبرى نداء طالبت فيه بأفكار من سبعة أو ثمانية معماريين دوليين. كنت قد اقترحت عليهم تحويل الأرض المحايدة الخاصة بالحائط إلى "خط لقاء" طويل تتلاقى فيه وجها لوجه، كل أنشطة اللقاءات الثقافية، والترفيهية، والبارات، والمطاعم، والأندية الليلية... فالهدم حوّل خط التقسيم إلى خط لحام، وبعد الفراغ أتى الامتلاء، والفرح بعد الحزن، والحرية بعد الحظر... لمن قصة المدينة ظلت بشكل خاص، مطبوعة في الأرض والحجر...وأجد في الرغبة في طمس هذه السنوات ما يناقض نمو الهوية وخصوصية برلين، التي تملك كل أسباب الفخر بتفردها، وأن تبيّن أنها استطاعت تحويل المأساوي إلى شيء إيجابي.

جان بودريار : في برلين، كان هناك غواية تحويل كل شيء إلى موضوع تاريخي، بل تسجيل أبشع الأشياء في التراث، مثلما عندما تملكتهم الرغبة في تسجيل إحدى أكبر مجموعات الـ"فافيلا"* في البرازيل داخل التراث العالمي.

جان نوفيل : نعم، قبل سقوط الحائط... لكن، على مستوى الحي، برلين مدينة ذات مدينية كبيرة في علاقاتها بالنباتات والماء. والألمان يعملون بأسلوب صحي أكثر منا على

---

* فافيلا: المجموعة مساكن شعبية.

الاستراتيجيات الصغيرة الخاصة بتحديد المدينة وإدارتها على مستوى اليومي.

.

جان بودريار : ...التي هي مغايرة للغاية عن فرانكفورت وعن مدن أخرى... ومن ناحية أخرى، عندما حدثت نفس الحركات عام ١٩٦٨ في ألمانيا وفرنسا، كان هناك عدد أكبر من الجماعات في ألمانيا، وإنما أيضا، هناك، مساكن أوسع بمطابخ مشتركة وكانت الحياة أسهل. لم ننجح أبدا في فرنسا، فالمساكن ثمنها مرتفع للغاية. وبالفعل، يبدو أن نوافذ محلات "جاليري لا فايت"...

عن العمارة باعتبارها فن القيود

جان نوفيل : حاليا، ما إن يحدث أمر ما في مبان مشهورة بعض الشيء، حتى يعرفه الجميع. ينبغي أن نعلم رغم هذا أن هذا الزجاج مصنوع ليسقط دون جرح أحد. لكنني أشعر أن الزجاج "سيكوريت" لم يعد كافيا في عهدنا المفرط في الأمن!. والحق يقال إننا صنعنا من الأمن قيمة غالبة. والعمارة هي فن القيود التي ينبغي التعامل معها أيضا. وكثيرا ما أتناول مثال السينما، إذ ينبغي أن نكون المخرج والمعماري، فهما غالبا الأكثر خضوعا للقيود في هذا العالم الثقافي! لنا تقريبا نفس العلاقات مع صاحب الطلب، أو المنتج أو المتعهد، فهم يعهدون إلينا بالنقود

التي يحبون أن نجعلها تثمر، وألا يؤدي الأمر إلى كارثة. لدينا فريق ينبغي توجيهها خلال زمن محدد، ولدينا الرقابة. وهو وضع خاص للغاية، وفي الختام مختلف تماما عن ذلك الذي يقابله الكاتب.

جان بودريار: إذا كان الموضوع يخص الأمن، إذن نعم، فعلا...

جان نوفيل : الكاتب، ورجال الأدب والفيلسوف لا يستأذنون أحدا.

جان بودريار : يبدو أنك تصدق أن الكتابة تمارس بلا قيود. حقا لدي ما هو أقل منك، لكن ككاتب، ومفكر أو باحث، أنا تابع لنظام، هو، على سبيل المثال، خاص بالنشر، ويتزايد هذيانه أكثر فأكثر.

جان نوفيل : الأساسي، رغم هذا، أنك، أنت، تستطيع كتابة كتاب ربما يظل منسيا لمدة ثلاثين عاما، إذا لم يرد أحد نشره لك، لكنه سيوجد، بينما المبنى على الرسم الهندسي لا وجود له... فالعمل المكتوب بخط اليد، حتى لو أغلقنا عليه أحد الأدراج، موجود. والسينمائي، الذي لا يصنع سوى ملخصات

سينمائية، والمعماري، الذي لا يشيد سوى رسومات هندسية، لاينجزان شيئا...

جان بودريار : بهذا المعنى، يعتبر الكتاب أحد منتجات عصر ما قبل التاريخ. صحيح الكتاب لا يخضع للقراءة أو للسماع في الزمن الواقعي، فهو موجود فحسب في مكان ما، لكن، في ظل ثقافة يسيطر عليها الزمن الواقعي، لم يعد للكتاب وجود سوى خلال بضعة أسابيع، هذا هو الثمن الذي ينبغي دفعه: أن يختفي، ببساطة.

جان نوفيل : هناك معجزات: أعيد اكتشاف إميلي ديكنسون سنوات عديدة فيما بعد...

جان بودريار : يتمتع علم الأمن بنفوذ كامل، فهو في كل مكان، وهو يمارس إشرافه في شكل الرقابة. الصحة أيضا معنية، وكل هذه الوظائف المسماة إيجابية، مثل الحماية، والبيئة. وهي تنقلب على نحو خطير باستخدام الرقابة ضد الفريد.

عن الشفافية...

جان بودريار : خذ فكرة الشفافية، على سبيل المثـــال. هي شيء رائع يعبِّر- في آن – عن اللعب بالضوء، مع ما يظـــهر وما يختفي، ولكن لدينا الانطباع – في نفس الوقت – أن هـــذا يعرض أيضا شكلا ماهرا للرقابة. هذا البحث عن "الشفافية" الـــتي يبدو أن عصرنا مفتون بها، هو، على أقل تقديـــر، مـــزدوج في العلاقة التي يقيمها مع السلطة.

جان نوفيل: ليست هذه فكرتي بالضبط عن الشـــفافية بطبيعة الحال! حقا يمكن اعتبار الشفافية أسوأ الأشياء إذا أســـيء استخدامها. أما ما يهمني، أنا، في تطور العمارة في الوقت الراهن، فهو العلاقة "خامة، ضوء" التي تصبح شيئا استراتيجيا تماما: أنـــا مهتم بهذه العلاقة بين الخامة والضوء الذي تعرضـــه شـــفافية أو عتامة الزجاج، أكثر من انشغالي، على سبيل المثـــال، بـــالثوابت الفراغية الشكلية. لقد انهمكنا، خلال هذا القرن، في استكشـــاف ضخم لكل التقنيات، والآن نعلم تقريبا أين نقف، ولا نرى جيـدا لماذا نختار هذا الشكل بدلا من شكل آخر – بينمـــا مشـــكلة " الجوهر" (جوهر أحد الأشكال، العمارة، فراغ محـــدد) مرتبـــط بتطور معرفتنا بالنسبة للخامة، بتطور فيزياء الكم، وباكتشـــاف الرقم العشري، إلخ...إنها عواقب هذا التقدم للعلـــوم والتقنيـــات على حساسيتنا في فهم العالم، والفراغ، والزمن، التي ستعدّل أيضا

علاقتنا المحسوسة بالفراغ. واليوم تتمثل نزعة الأسلوب المعماري في أن تُدرج في استمرارية، والبناء في الفراغ.

اعتبار الضوء خامة

جان نوفيل : ينبغي اعتبار الضوء خامة — والله يعلم أنه، حتى على صعيد فيزياء الكم، المشكلة موجودة هنا! فأن نتساءل عما إذا كان الفوتون بلا كتلة، فذلك أحد الأسئلة التي يطرحها علماء الفيزياء على أنفسهم في اللحظة الراهنة، إلى اللحظة التي سيجدون له فيها كتلة. الآن، هذه الكتلة تحت المستوى الذي يمكن الباحثين من الإمساك بها، لكننا نكاد نكون على يقين تقريبا من وجود واحدة! إذن، ماالذي تعنيه "الشفافية"؟ سنتمكن، إذا ما استخدمنا بعض الخامات، من برمجة مبنى على نحو مغاير في الزمن، ونستطيع اللعب على المؤثرات العابرة. وقد نستطيع القول إن العمارة التقليدية أو الكلاسيكية لعبت دائما على ديمومة الأثر المعماري. وتتزايد أكثر فأكثر محاولة العمل على مفاهيم تخص برمجة المؤثرات المعمارية المعقدة، إنطلاقا من نفس المبنى. واللعب على الشفافية ليس إلا اللعب بالخامة لمنح المبنى عدة أوجه: فلو معي زجاج، أستطيع برمجة ما سأراه، وإذا كنت سأجعل الإضاءة من الأمام أو من الخلف، فلن يتساوى الأمر. أستطيع اللعب على عمق المجال، بالشفافية بالمعنى المحدد للكلمة! أستطيع اللعب بالضوء المنعكس وبأشياء أخرى كثيرة. هناك طريقة أخرى للنظر

إلى الشفافية بتناولها بالمعنى المحدد للكلمة: " سأعمل شيئا لا يرى، وسأرى كل شيء من خلاله". وهي، على الصعيد المعماري، الإباحية بكل بساطة...

جان بودريار : والفحش نقيض الخفاء.

جان نوفيل : تحاول المباني التي أشيدها اللعب على مؤثرات الواقع الافتراضي، الظواهر؛ فنتساءل هل الخامة موجودة أم لا، نخلق صورا افتراضية، نخلق إلتباسات. يمكن لأحد المبلغي أن يلعب على الشفافية، لكنه سيلعب عليها في علاقتها بلعبة أخرى، لعبة الانعكاس. في مؤسسة كارتييه، لا نعرف أبدا ما إذا كنا نرى السماء أم انعكاس السماء، وعموما نرى الإثنين، وهذا الإلتباس هو الذي يخلق لعبة الهيئات المتعددة، كما يلعب المبنى – في آن – على أكثر الوظائف ابتذالا للشفافية بالنسبة لمساحة العرض. هنا، نعلم أن ما يعرض في الداخل سيغيّر طبيعة المبنى، أو على الأقل إدراكه – لكن الأمر مرصود لذلك. وبوجه آخر، عندما نمر أمامه، هو واجهة عرض زجاجية.

جان بودريار : ذلك ما كان غير مألوف مع افتتاح معرض "إيسي مياكي"، ما دامت توفرت لك العناصر المتحركة لمصمم الأزياء الياباني في الداخل، ثم كان لديك مشهد تصويري شكّله مجمل المدعوين أنفسهم. فأغلب النساء كن يرتدين "إيسي

مياكي " -، مما صنع - مسبقا - شكلا حلزونيا ثانيا، لكن المبنى كله أيضا كان شفافا ويصنع مشهدا تصويريا عاما. وعندما تقف على الرصيف، ترى ما يشبه فعلا كاملا يدور في هذا المكان الذي تُعرَض فيه الأشياء، والذي أصبح هو نفسه موضوعا للعرض.

جان نوفيل : من الممتع للغاية الحصول على صورة للمبنى مع كل المعارض التي أقيمت في الداخل. وأحد هذه المعارض التي أعجبتني كثيرا، من حيث فهم الفراغ في مؤسسة كارتييه، هو " ليلا ". لقد ظل الدور الأرضي كله، الغارق في الظلام، مخفيا تماما لمدة ثلاثة أشهر؛ وشكل هذا جزءا من اللعبة. فالشفافية هي أيضا عبر- الظاهر...لا ينبغي التفكير فيها كأيديولوجيا مشيدة على حقيقة إظهار كل شيء، والسيطرة على كل شيء...

جان نوفيل : لكن هذا المعنى، سواء شئت أم لم تشأ، مُتَضمن مع ذلك، في فكرة الشفافية...وهي تورط ما هو أكثر من العمارة. فهي تورط كل وسائل الإعلام، الإعلام الكامل عن الذات...وفكرة اللعب على جاذبيات وخفايا الشفافية، ضد دكتاتورية الشفافية، وأن نقابل اللعب بالمرئي والخفي بما ينبغي أن يكون مرئيا على نحو مطلق، عمل ماهر. وهناك أيضا مبان تترك نفسها لأكثر أشكال الشفافية بذاءة كموجّه للسلطة، لتحاصر كل

شيء خفي وهذا لا يفيد إلا في أن يجعلنا نرى أنه لم يعد عنصرا للرؤية.

عن الاختفاء

جان نوفيل : ما يشغلني في الشفافية هو مفهوم التبخر. فمنذ أن أصبح الإنسان إنسانا وهو يصارع القدر، والعناصر، والخامة. بدأ يبني حجرا حجرا، ثم يصنع النوافذ بقطع صغيرة من الورق المغموس في الزيت، ثم تعلّم أن يصنع شيئا آخر. هناك نوع من "الداروينية" المعمارية، التي هي تطور من خلاله يحاول الإنسان تخطي أقصى حد ممكن من الفراغ، وأن يغطي أكبر مساحة ممكنة، ويعزل نفسه على أفضل نحو ممكن، ولكن بأقل المواد الممكنة، ودون أن يبدو عليه أنه يفعل ذلك. ثمة سباق للأمام لم ينته بعد ولن ينتهي أبدا. قد نستطيع التعبير عنه على هذا النحو: كيف يمكن حل أكثر المشاكل مادية مع أقصى حد ممكن من الأناقة؟ هذا يمر عبر السيطرة على الخامة. والواقع أن التقدم الذي تحقق مع الزجاج خلال هذا القرن مذهل. ومن مزايا هذه الخامة أنها مصنوعة من الرمل؛ وهذا لا يتطلب طاقة جبارة. فالزجاج مجبول باستمرارية جيدة، وحاليا نكاد نصنع منه ما نريد. فنستطيع عزله بشكل غير عادي لأنه يحتوي على هتامات لاترى بالعين المجردة. ويمكن للزجاج أن يكون معتما ونصف شفاف. ويمكن تغيير لونه. وفي الختام، يصبح الزجاج نوعا من

اللغة، خامة قابلة لإعادة التشكل، هذه الخامة تسمح بكل الأشياء الدقيقة. فالزجاج نزعة قوية.

جان بودريار : أليس هناك خطر رؤية انتشار الزجاج مثلما حدث مع البلاستيك؟ أن يصبح خامة عالمية؟

جان نوفيل : بلى. لكنه طيع جدا في تعبيراته وينسجم مع كل ما نريده. وفي هذه الداروينية المعمارية، اكتسب خصائص كثيرة ويتلاءم مع ألعاب مرتبطة بالخامة، مادام هو الخامة الوحيدة التي تسمح ببرمجة أحد المباني بصريا، بمنحه أوجه متعددة. وهو أحد الاتجاهات المعمارية التي تتمثل – اليوم – في التقاط كل ما يمكنه اللعب على مفهوم اللحظة هذه. وهناك أيضا محاولة التقاط تنويعات الزمن، والمواسم، وحركات الزوار. وكل هذا يشكل جزءا من التكوين المعماري. وهناك أيضا فكرة الهشاشة التي يمنحها لنا الزجاج أو الشفافية – بمعنى واقع أكثر حيوية، أكثر تأثيرا، رغم إصابة الشفافية بضربة قاسية منذ أن أصبح الزجاج يحمي البنوك!.

جان بودريار : على الأقل تبقى لنا الفكرة. والواقع أن كلمة شفافية، مثل كلمات أخرى، خضعت لتطور سميائي هام. فمن قبل، كان يمكنها أن تمثل نوعا من النموذج المثالي المطلق، فعلى سبيل المثال، كان يمكننا الاعتقاد في شفافية العلاقات

الاجتماعية، أو في علاقات السلطة، الآن هي تنقلب بـالأحرى إلى نوع من الهلع.

جان نوفيل : نعم، حسنا، إنها حجة، ولا يعود تاريخها إلى اليوم! فالزجاج المعشق لعب أيضا بتلك الأشياء الصغيرة؛ فلم تنتظرنا "سانت شابيل"! ولكن إذا اعتبرنا العمارة هي خلق نوع من الشاعرية، من الميتافيزيقا الفورية، عندئذ تأخذ الشفافية، مرة اخرى، معنى آخر. هناك أيضا فكرة المادة الصلبة، والزائلة. ويظل مفهوم البقاء، رغم هذا، أحد الألعاب التي يجهر بها المعماري إلى هذا الحد أو ذاك. تأمل أحد الأهرامات...

جان بودريار : نرغب في أن تعيش العمارة بعدنا. والواقع أن الأمر لم يعد، على الأقل بالنسبة لي، رهان التقنية الحالية. أو هو عندئذ رهان مقنّع، محوَّر، وقد نعتقد أنه بـالأحرى: كسب للوقت. أن نكسب على حساب اللحظة نفسها.

جان نوفيل : نعم. لكن ماالذي يحافظ على أحد المباني؟ يحافظ عليه المبنى ما إن تحبه.

جان بودريار : والكائنات أيضا!

ما هو الشاهد؟

مالذي تشهد عليه العمارة؟

جان نوفيل : يحافظ على المبنى اعتبارا من اللحظة الـــتي يكون فيها شاهدا على عصر انقضى. وإذا ارتُئي أنه جدير بـــأن يصبح شاهدا عليه، حتى لو هو هش، مثل كاتسورا، أو أكثر قربا منا، برج إفيل أو بوبور، سنبقي عليه. فواقعة ديمومته وزخرفتـــه وإصلاحه، والمحافظة عليه في حالة ممتازة، تشكل جزءا من طقـوس الصيانة. وبالفعل، ما إن يبلغ أحد المباني بُعد "الشاهد"، حتى تتم أرشفته إذا جاز القول، وختمه بالشمع الأحمر. وهو ســـيقاوم لا لأنه فقط سيصنع من الحديد المسلح أو الجرانيت — فقـــد رأينـــا كيف لا تتصف بنايات الحرب العالمية الثانية بالشروط الملائمـــة، مهما كان رأي بول فيريليو. ففي برلين، علـــى ســـبيل المثـــال، يحافظون على مباني الــ"باوهاوس"، بينما مباني الخمسينيات تـدك في كل مكان.

جان بودريار : لم تكن فيلا "سافوا" لــ"لي كوربوزيـــه" بهذا الجمال أبدا، ويحافظ عليها بشكل رائع، وهي أجمل مما كانت في البدء، وأفضل صنعا، بل سأقول أنه ثمة تحسّن إرثـــي. انظـــر التأثيرات الشرقية لدى فرانك لويد رايت، الخشـــب والقرميـــد، تأمل أي مصير كان هذا سيلقاه...ففي هذه الفترة، تمثلت الطليعية، في المجال المعماري، في التفكيرفي العمارة العضوية، المصنوعة مـــن

أشياء زائلة، غير مرصودة للبقاء، مثلما في لاس فيجاس على سبيل المثال. وبالنسبة لي، أنا الذي عرفت هذه المدينة منذ ثلاثين عاما، فهي مذبحة حقيقية!

جان نوفيل : أو – حينئذ – سيتوغل الأمريكيون بعيدا للغاية في المغالاة إلى حد يصبح فيه الأمر رائعا! سنستمر في الأسف على هذه المغالاة إلى أن يجيء اليوم الذي ننبهر فيه...فالعمارة هي – على أية حال، وعلى نحو مفارق- ما لا يُرى، فجزء صغير للغاية مما هو مشيد هو الذي له أهمية...وكما ترى، حتى فرانك لويد رايت، الذي كان له تأثير ضخم على هذا القرن، حتى هو، الذي شيد مئات من المنازل ومنها "الشلال"، وبعض المباني الضخمة، جونسون واكس، ثم جوجنهايم رغم ذلك...حسنا، حتى هو، ليس من السهل – إلى هذا الحد – العثور على أثره في الولايات المتحدة.

التفرد

جان نوفيل : وفي هذا الصدد، أحببت للغاية ما قلت أنك تتوقعه من المعماري: أن يكون من لايزال يخلق "الأشياء الفريدة".

جان بودريار : ليس لدي فضل كبير...فالشيء، في أحد معانيه للأسف، هو — إلى حد ما — نهاية العمارة باعتبارها قادرة على ترجمة أحد أشكال الجماعة الإنسانية. الآن تذكر "الأشياء الفريدة"، التي هي خاصية أخرى للشيء...

جان نوفيل : أدافع منذ أكثر من عشرين عاما عن مفهوم "الخصوصية المفرطة" للشيء، بالتعارض مع كل المعطيات التصنيفية والأيديولوجية والدوجماتية التي تشكله.

جان بودريار : في لحظة محددة، يحدث كل شيء مثلما مع القصيدة: يمكنك منحها كل التفسيرات التي ترغب فيها، فهي هنا. والشيء يستنفد نفسه في نفسه، وهو في هذا حرفي؛ فلم تعد تطرح على نفسك إشكالية العمارة أو الشعر، فلديك شيء يستغرقك حرفيا، لينحلّ في ذاته على أكمل وجه. هذه هي طريقتي في الحديث عن التفرد...وبالفعل، ينبغي لهذا التفرد أن يصبح حدثا في لحظة محددة على هذا النحو، وبعبارة أخرى، أن يصبح الشيء أمرا آخر غير الذي يترك نفسه للتفسير بكل الطرق، الاجتماعية، السياسية، الفضائية، بل الجمالية. يمكن للشيء أن يكون رائع الجمال وغير فريد، وسيشكل جزءا من الجمالية العامة، والحضارة الشاملة. نعم، أعتقد أننا لانزال نجد بعضا منها...لكن ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار التقليص الذي يحدث أيضا مع الإدراك الفردي لكل امرء. لا توجد معايير، لا تستطيع

العثور على صيغ، لا توجد شبكة جمالية أو حتى وظيفية لتطبيقها عليه. يمكن لنفس الشيء أن يلبي كل الوظائف التي نُخضعها له، ولا يحول ذلك دون تمتعه وحده بهذا النوع من الخاصية الإضافية...

جان نوفيل : هل يمكن التوغل إلى حد قول إنه كلما كان فريدا، كلما كانت له فرصة أن يكون محبوبا؟ ذلك بالأحرى نتيجة وليس شيئا آخر...

جان بودريار : أي شيء يمكن أن يحَب، وأنا حذر للغاية إزاء هذه الفكرة...وهذا ليس مسألة علاقات، وانفعال، قد تنفعل إزاء أي شيء غير محدد فيجعله فريدا بالنسبة لك. فالأمر يتطلب، في لحظة محددة، معرفة من نسق آخر. إذا كنت تحبه، فهو كلبك، وليس كلب شخص آخر، لا، المقصود شيء آخر، وما هو أصعب في القول، هو إلى أي حد يهرب هذا من الذهن... بل يبدو لي أن ثمة شيء شيطاني هنا إلى حد ما، بالمعنى الذي تمنحه له اللغة الألمانية.

جان نوفيل : ليست جمالية الشيء هي المفهوم الأساسي في التفرد. وذلك بالقدر الذي تستجيب فيه جمالية الشيء لأحد أشكال الأعراف، والتقييم. يمكنك اعتبار شيء ما قبيحا، قبيحا للغاية، أقبح من القبح، بل مسخ، وأنه يصبح في ذاته كيانا لا

يمكن تفاديه على نحو مطلق ، ومن هنا سيصبح هذا الشيء جميلا. فليس من الضروري، لحسن الحظ، احترام الشفرات الجمالية لتعريف التفرد. فاللعبة المثيرة للاهتمام هي التمايز عنه والمخالفة.

.

جان بودريار : إذا ما تأملت هرم اللوفر، حدثت حركة كاملة لمنعه من الوجود باسم القبح، لكن فيما بعد هدأت النفوس...

جان نوفيل : وبعد ذلك، جرت عملية استفتاء بحكم العادة، لكنه ليس مثالا على الشيء الفريد بالنسبة لي.

جان بودريار : هو شيء أكاديمي بطبيعة الحال. ومن ناحية أخرى، لا تعود الجرأة أو انعدام الجرأة إلى الشيء الذي تعزله فحسب، بل إلى الفراغ الذي يولّده. ففي الـ"ديفانس" يمكننا القول، رغم كل شيء، إن هناك فراغ غريب تم توليده. ومن ناحية أخرى، لا نعلم، في البدء، ما إذا كان الشيء سيصبح فريدا أم لا، وهذا ما قلته من قبل في كلمة "صيرورة"، أن يصير فريدا أو لا. فليس المقصود التغيير وإنما الصيرورة. وهذا، لا نعرفه. فأحيانا تولّد الظروف، التاريخية والاجتماعية أو غيرها، الصيرورة الفريدة لأحد الأشياء.

جان نوفيل : الحدث الخالص: " أنا أتأثر بالعمارة باعتبارها حدثا خالصا"، حسبما قلت...

جان بودريار : ما يهمني هذو ما يذهلني. كتبته بهذا المعنى عن العمارة باعتبارها حدثا خالصا، فيما وراء الجميل والقبيح.

جان نوفيل : لكنك تقابل "الفريد" بـ"المحّايد" و"العالمي".

جان بودريار : نعم، أميز بين الدولي، والعالمي، والفريد.

جان نوفيل : وفيما يخص الـ"محايد"، تحب أن تضيف: " لا نحتاج لمعماريين لهذا!".

حياد، عالمية، عولمة

جان بودريار : سأقول نفس الشيء بالنسبة للأدب، الفكر، والفن، إلخ...الحياد مؤمّن، لا توجد مشكلة؛ هو الأمن

التام الذي يقترح علينا يوما بعد يوم. لم ينل الحياد أبـــدا سمعـــة حسنة، فهو ذلك الذي لا يُثير الشعور أو الذي، على الأقل، يعني غياب الخاصية، إنه لا كيفي. ونحن لا نحب ذلك، إذ نلتقط فيـــه الجموع، الامتثالية. لكننا نشهد الآن شكلا آخر من "الحيـــاد"، "يظهر" هذه المرة بالمعنى الحرفي للكلمة. بل هو لا يصنـــع شيئا سوى الظهور، ويتم تعريفه بمجال تتعادل فيه كل الإمكانيـــات الواحدة وراء الأخرى. إنه ليس مثل مجال الحياد السابق، عندما لم تتوفر له لا الخاصية ولا التميز. هنا، على العكس، لديك حيـــاد "فعّال" مفتوح على إمكانيات من هذا القبيل إلى حـــدّ تعادلهـــا كلها، مثل حكاية آلة التصوير الضوئي التي تحدثت عنـــها منـــذ قليل، التي بها تستطيع التقاط كل الإكليشيهات الممكنة؛ منذ هـذه اللحظة، أنت الذي يتم تحييدك باعتبارك فاعلا. هـــذا الحيـــاد، بالنسبة لي، هو درجة الصفر في الفضاء الإنساني – وهذا نستطيع بلوغه في العمارة أيضا. إنه أثر الثقافة، اختيار، اختيارنـــا. وأنـــا أقابل الفريد بالمحايد، هذا حقيقـــي، ولكـــن أيضـــا بالعـــالمي، وبالشمولي. علينا الاتفاق أيضا على المصطلحات. هناك اختـــلاف ضخم بين قيم العالمي والقيم الخاصة بالعولمة. فالعولمي، للدقـــة، لا يزال نظاما قيميا، بستطيع العالم كله الانضمـــام إليـــه، مبدئيـــا، ولايزال موضوع بعض الغزوات. حسنا، رويدا رويدا يجعل نفســه محايدا، وكل الثقافات تتجاور، لكن الأثر الناتج يظل، رغم، هذا، مساواة عبر الأعلى،عبر القيمة، بينما نشاهد التسوية، في عمليـــة العولمة، من الأسفل، من أصغر قاسم مشترك، إنها عملية تحويـــل "العالم" إلى "مدينة ديزني". وأعتقد، على نقيض الأفكار التي تحرك العالمي،أن العولمة ستكون مسرحا لتمييز حاد، ومكان أسوأ أنـواع

التمييز. ستكون عولمة "هرمية" إذا جاز القول. وسيصبح المجتمع الذي تولده أكثر تفككا دائما ولن يكون أبدا مجتمع صراع. ولدينا الانطباع أن الاتصال قد انقطع بين الإثنين، بين من يستمتعون بالامتيازات المعلوماتية، المعلوماتيين المستقبليين، والآخرين. ولأنه سيتم الفصل بين جزئي المجتمع، سيذهب كل طرف في طريقه على نحو متواز، واحد منهما سيتزايد توجهه نحو حذلقة المعرفة، والسرعة، بينما سيعيش الآخر في الاستبعاد- لكن بلا صراع وبلا جسر. وهو – على نحو آخر، أكثر خطورة من التمرد، إذ إنه تحييد للصراع نفسه. فلن نتحدث أبدا بعد الآن عن صراع الطبقات، ولن تحدث "صدامات". ولا داعي للحديث عن الثورة! لن يكون هناك حتى صراعات قوى، فما هو قابل للانصهار قد ذاب. هاهي العولمة. وفي الكلمة الإنجليزية، نقول globalisation— التي تخص بالأحرى السوق الاقتصادي، بينما نقصد نحن بكلمتنا mondialisation شيئا أضخم. لكنها نفس العملية التي تحدث، إذا ما أدركتها داخل بُعد المفهوم. وهو تماه، وشمولية – لمجال الحياد – وهي تعارض العالمي الذي كان فكرة، قيمة، ويوطوبيا. هنا، نحن في بُعد "المتحقق" . فالخاص يعارض العالمي، و التفرد يعارض، حينئذ، العولمة. وبعبارة أخرى، راديكالية من نسق آخر. وهي لا تدخل، في الحصر، في صراع مباشر بين القوى المتصارعة. وهي ليست قوة ثورية، فهي موجودة في مكان آخر، وتنمو هناك، وتختفي. ومن المثير للاهتمام أن نرى، ونراقب ما سيظل لا يقهر في عملية العولمة هذه، في هذه الحركة غير المنعكسة. هذه الحركة نظام، يخالف ما تريد الكلمة الإشارة إليه، إذ يبدو أن كلمة "عولمة" تقول إن كل شيء متضمَن بالداخل.

والواقع أن ذلك غير صحيح، فهذه الحركة ستخلق نوعا من المجتمع الافتراضي المفرط سيستولي على كل الوسائل، وهذا واضح، وعلى كل السلطات،. سيكون مجتمع أقلية مطلقة، تتزايد أقليتها وفي الأغلبية العامة — وبكلمات نوعية — سيكون الباقي بالفعل في وضع الاستبعاد. وهكذا، سنتجه نحو مجتمعات متوازية، ثنائية، حيث لن تسير الأمور أبدا بنفس الطريقة على هذا الجانب وذاك. ماالذي سيصبح عليه شكل الحياة على الأرض؟ لا أعرف، لكن لدي الانطباع أن ذلك مسجّل من الآن في المدن.

• والمدن، بهذا المعنى، نبوئية، فهي تمر عبر نوع من الواقع الافتراضي على مستوى الفضاء الواقعي، الطبيعي، والتقليدي. والفضاء، على صعيد الواقعي، والواقع، قابل للاقتسام، بينما أكثر الفضاءات الافتراضية تجريدا، هي، غير قابلة للاقتسام. فهو امتياز من يستطيع الدخول إليه. فلم يعد لنا علاقة بالطبقة المهيمنة، وإنما بأهل الفكر المعلوماتي، الذين سيتركون المجال حرا للمضاربة الكلية. وهكذا، في الختام، سنرى خلق أوروبا على هذا النحو. واليورو، الذي يتحدثون عنه بكثرة، هو النموذج نفسه للشيء الافتراضي، القادم من أعلى. وكل القرارات الآتية من أعلى ستعمل بلا أي علاقة مع الرأي الحقيقي. لكنهم يستخفون بالأمر، هذا سيحدث ويحدث! وسيعمل الجميع بالتأكيد مع سوق مواز، نوع من السوق السوداء، بهوامش، والكل سيصبح منظما للهرب منه أيضا بالطبع. وسيعمل كل شيء — أكثر فأكثر، ومسبقا — على المواقع المتوازية: الأسواق المتوازية، العمل المتوازي، العمل في السوق السوداء، رؤوس الأموال المحوّلة عن

مركزها و، بمعنى معين، لحسن الحظ، لأنه إذا كان تأثير الواحد على الآخر شاملا، سيكون ذلك استراتيجية للدفاع لا يمكن تجنبها.

يكاد يكون لدينا الانطباع بقدرية مسبقة للأحداث، وبأن الأمور قدرت على هذا النحو...

القدر والصيرورة

جان بودريار : القدر بالنسبة لي، هو الذي يستحيل فيه التبادل. هذا حقيقي حتى وفي البناء: ما لا يمكن مبادلته مع نهايته الخاصة ينتمي إلى القدر، إلى شكل للصيرورة والتفرد، شكل للقدر. والقدرية المسبقة للأحداث، شيء مختلف إلى حد ما. إنه ما يذكر أن النهاية في البداية، لكنه لا يلغي النهاية. وعلى نحو ما، النهاية هي هنا الآن؛ عندئذ تتأسس دورة من جبريةالأحداث. فالقدر، هو ما لا يمكن تسجيله في استمرارية غائية، ما يستحيل فيه المقايضة ، سواء كان سعيدا أو تعيسا. أعتقد أن الفكر، النظرية، غير قابل للتبادل. فلا يمكن مقايضته لا مقابل الحقيقة ولا مقابل الواقع. فالتبادل مستحيل. بل ربما بفضل ذلك هو موجود. لكن، بالمقابل، هناك كل ما هو قابل للمبادلة...ربما يكون هذا هو تاريخ المدينة، العمارة، الفراغ: ينبغي أن يكون فيها إمكانية التبادل، أن تستطيع الأشياء مبادلة بعضها. والواقع أنها،

أحيانا، لا تتبادل مع بعضها مطلقا. لا يوجد نظير لمثل هذا المبنى، ليست له أية ضرورة، لا تتم مبادلته مقابل لا شيء، سيشيدون مبنى آخر لكن مثله، هو غير قابل للمبادلة. إنه قدر بائس. وهو إخفاق على نحو معين. وبالمقابل، لا تتم مبادلة الأشياء الفريدة، هي أيضا، مقابل لا شيء، فلها سيادتها، عندئذ فحسب نستطيع القول إنها شكل مكتمل.

جان نوفيل : بصدد هذه المفاهيم عن القدر والحتمية، ما أجده طريفا هو تحذيرك للمعماري بالتفكير في الختام!

جان بودريار : آه، نعم! عندما أقول لدينا أفكار كثيرة بإفراط! أقوله أيضا بالنسبة للمفكرين... ينبغي التفرقة بين الفكر والأفكار. أنا لا أنصحهم بعدم التفكير، أنا أحذرهم من امتلاك أفكار كثيرة للغاية. بينما أن تفكر... لكننا سنبتعد كثيرا.

جان نوفيل : نعلم أننا نغامر في مجال صعب، نعلم أن مصيرنا غير واضح، وإزاء كل هذا، نحتاج لحد أدنى من الاستراتيجية! وهذه هي القضية حاليا بالفعل، أي نمط من العمارة يستطيع البقاء على قيد الحياة وأيهما سيكون له مغزى غدا، داخل مضمون نعرف جزءه الأكبر...

جان بودريار : ...الذي نعرفه على نحو يكــــاد يكــــون مفرطا، هذه هي المشكلة حقا!

فكرة العمارة والتاريخ

جان بودريار : إحدى إشكاليات العمارة اليـــوم، هـــي القول إننا لم نعد نستطيع صناعة العمــــارة دون امتـــلاك فكـــرة العمارة، تاريخ العمارة. في المجال الفلسفي، عليك، على ســـبيل المثال أن تأخذ في الاعتبار التاريخ، المراجع التي ترتكـــز عليـــها الأفكار، باختصار، تكديس للأشياء المختلطة...هنا أقول: " علينا ألا نفرط في التفكير!". فعندما يدور في ذهنك مشروع معمـــاري، قد تتيح لك المعطيات المختلفة عن الفراغ، التاريخ، البيئة، عنـــصر المشروع، أهدافه، وقصديته، الوصول، في لحظة محددة، إلى شـــيء مخيب سيكون حقا مغايرللمشروع الأساسي. لكن إذا بـــالغت في قصديتك، وكانت عملية تكوين المفهوم مبالغ في صرامتها، فـــإن وسيلة النجاح تضعف، وأعتقد أن هذا صحيح في مجال البحــــث النظري، فمن يراكم كل المراجع، ويضاعف المعطيات، ويحدد إلى ما لا نهاية أحد المسارات، يُنهك قبل أن يقول ماذا؟ لاشيء.

جان نوفيل : نعم نستطيع عمل عمارة لا تأتي من المعرفة المعمارية. لم تعد العمارة نظاما ذا سيادة. لكن ذلك قـــد يجبرنـــا بالأحرى على التفكير أكثر، على توسيع مجال التحــــري...فقـــوام

مباني مدننا لم يتم التفكير فيه بهذا المعنى. إنما هنا بدافـــع الآليـــة، بدافع السلاسة...إذن، أخشى، إذا ما أردنا أشياء فريدة، أن نضطـر لاستخدام وسائل في التحليل، في التـــأمل، وفي الاســـتنباط، وأن يكون من الضروري إقامة علاقات بين الأهـــداف المتعارضـــة، باختصار أن يصبح التفكير لا غنى عنه...

عن حكمة أخرى...

جان بودريار : آه، لكنني لا أصنع منه علما روحانيا عن التلقائية! والواقع أنه ينبغي الخضوع لدعوة الـــ Serendipity.

جان نوفيل : serendipity ؟

جان بودريار : نعم، serendipity. والواقـــع أن لا أحـــد يعرف تعريفها الصحيح...هو فعل البحث عن شيء والعثور علـــى شيء آخر تماما.

جان نوفيل : لكنني من أتباع هذا العمل الشاق! الســـيد جوردان من المصادفة...

جان بودريار : الأساسي هو البحث! حتى لو عبرت بجوار ما كنت تبحث عنه في الأصل، فحركة البحث تبدل موضعها، ويتكشف شيء آخر. ومفهوم المصادفة موجود لدى الأنجلو- ساكسونيين، ويطبق بشكل خاص في مجال العلوم. هو أيضا اسم محل في لندن تجد فيه كل ما تريد، عدا ما أتيت للبحث عنه! ومنشأ الكلمة اللغة السنسكرية. وهي كلمة جميلة للغاية وتعني الحكمة، وهي راسخة في الأدب الهندي المقدس منذ عدة قرون.

جان نوفيل : الواقع أننا نبحث عن شيء، لكننا لا نعرف أبدا ما هو. وعندما نجد شيئا، يصبح كل شيء على مايرام. .. ولحسن الحظ لا توجد أبدا إجابة واحدة صحيحة في العمارة. هناك ملايين من الإجابات المثيرة للشفقة وبضعة آلاف إجابة مثيرة. ويكفي اصطياد واحدة يمكن تحقيقها. لكن نادرا ما تكون هذه الإجابات مفرطة في التبسيط، فهي تريد – وعلى نحو متناقض- أن تكون بديهية وإنما غير قابلة لفك شفراتها. ولا يوجد شيء لا يطاق أكثر من المبنى الذي نعرف وصفاته عن ظهر قلب. وغالبا ما نسمع، في المحاضرات عن العمارة، وصفات المطبخ هذه، التي تؤدي إلى خلق أحد المباني. ولا نرغب دائما في الحديث عن "كيف"، ولا الكشف عن استراتيجية العمارة، وإنما نرغب بالأحرى في خلق السر الخفي الذي لا غنى عنه لغواية معينة.

مسألة أسلوب

جان بودريار : في بيونس آيرس، استمر عرض المباني لمعماريين مختلفين مشهورين طوال خمسة أيام، ولم يكن المقصود أبدا هذا السر الخفي، وإنما طبيعة المشروعات فحسب، تسلسل البرامج، النتائج المحصّلة، هذه المهنة الدولية أو تلك لمن كان يعرض عمله. كانت لوحة القيادة - التي انبسطت أمام أعيننا، من وجهة نظر السر الخفي - هزيلة على نحو لا يصدق.

جان نوفيل : نحن نعمل على الكثافة، على شيء لن يتضح تماما ولن تُفك رموزه. وينبغي أن توجد دائما أشياء من نسق ما لا يقال، وأمور نضيع فيها. وينبغي، في آن، أن يشعر بالعمل المعماري أشخاص ذو حساسيات مختلفة للغاية، لذا علينا أن نضع فيه عددا معينا من العلامات، من طبيعتها جذب أنظار أو اهتمام هؤلاء الأشخاص المتنوعين للغاية.

جان بودريار : هذا الحساب الاجتماعي وظيفي بعض الشيء، في عدد معين من المجالات. والدعاية كلها تتمحور حول تفكير من هذا النمط، لكن الواقع أنهم لا يعرفون حتى ما يفعلون.

جان نوفيل : هذا حقيقي في الأدب، في التصوير الزيتي، وفي الموسيقى. فالمؤلفات العظيمة، والكتابات العظيمة، عالمية، تمس الناس من كل الثقافات وكل مستويات التعليم.

جان بودريار : نعم، لكن بالقدر الذي يبدع فيه هؤلاء الفنانون دون تعاطي كوميديا الفن، تاريخ الفن، والشفرات الجمالية. عندئذ سيكون، في الحصر، أمرا ممكنا. وهذا، إلى حد ما، كأن المعماري يستطيع البناء دون اللجوء – بادئ ذي بدء – للعودة إلى صورة عن العمارة، وتاريخها، وكل ما يشيد. فالتمكن من عزل الذهن هو، بالتأكيد، إعداد لكل فعل إبداعي أصيل. وإذا لم تتمكن من العزل، لن تصل أبدا إلى التفرد. ستنتج اشياء تلفت النظر، لكن الإرث الذي عليك أخذه في الاعتبار من الضخامة إلى حد أنه عليك المرور عبر تفريغ كامل للتراكمات.

جان نوفيل : نعم، لكن ذلك لا يلغي الاستراتيجية من أجل القنص...

جان بودريار : لا تستطيع العمارة أن تكون فعلا في نفس تلقائية الكتابة.

جان نوفيل : بالتأكيد, ورغم هذا، فإن ما يميز أحد الأساليب المعمارية هو كتابتها، هو إمكانية التعرف عليها في أي

تفصيلة. وليس المقصود الشكل الخارجي فحسب. ومن ناحية أخرى، إذا تناولت كل كبار المعماريين لهذا القرن، رايت، لي كوربوزييه، آلتو، كان، فستتعرف عليهم في إحدى التفصيلات. فتفرّد عمارتهم هذا واضح، ينبغي أن يكون فيها شيئ طبيعي، تلقائي، لكنها مبرمجة، ومتقنة ومعدة مسبقا.

جان بودريار : متعمدة، إذا جاز القول...

جان نوفيل : هذا العمل المتمثل في الإعداد المسبق هو أكثر شيء تحتاج إليه العمارة الآن، فهو يجنب المألوف، التكرار الغبي، والتفكير الاجتراري...

جان بودريار : لا يحق للجميع لخلط الألوان على أحد المباني، بينما يستطيع أي إنسان كتابة مقال رديء؛ فالسهولة في هذا الجانب، خطرة.

جان نوفيل : لا، لكن الكثيرين يتوهمون العمق، والتفكير، من خلال الزخرفة الموجودة في كل مكان. وهي هنا لتمويه هذا النوع من غياب القصدية، من التنافر المعماري. وبشكل عام، هي تخفي العمارة عن طريق المحو. فتسلط الفكرة هو الذي يصنع الاختلاف. في الزخرفة، نستطيع تقليد أي شيء،

أي عالم. هناك مزخرفون يمكننا اعتبارهم معماريين، أي أنهم يصنعون أعمالا حول روح الأمكنة ويظهرونها. كان هذا حقيقيا في الثلاثينيات، ولا يزال إلى اليوم، عندما يتمكن واحد من قبيل ستارك من إعادة تأهيل أحد الأمكنة.

جان بودريار : هل لازال الكلام يدور عن الأسلوب في العمارة؟ لأنه، بالنسبة للتفرد، أحب أن أعرف حقا ما هو الأسلوب... فمن يتميز بأحد الأساليب، سنتعرف عليه رغم هذا، لكن العمل المنتَج لن يكون بالضرورة حاملا لرؤيا فريدة.

جان نوفيل : إلا إذا كان الأسلوب هو، بالضبط، رؤيا فريدة...هذا، بالفعل، أحد الأسئلة الكبرى للعمارة. فالأسلوب يطرح إشكالية تطور العمارة. ويمكننا القول إن المعماريين، في القرن العشرين، تموضعوا كفنانين في مجال الفنون التشكيلية، وانتحلوا مجالها، وادعوا أنه كان أيضا مجالهم. وانطلاقا من هذه المماثلة الشكلية، رأينا تضاعف الصور الهزلية للأعمال: من يصنعون كل شيء بالأبيض، أو كل شيء بالأزرق، أو كل شيء شريطي، إلخ...ومن هنا الأسطورة! فتاريخ العمارة لدى "ميير"، على سبيل المثال، يتحول دائما إلى الأبيض. لقد قابلت أيضا "أونجرز" الذي لا يصنع إلا المربعات، والفنان بازيليتس، الذي يقلب الموضوع. إنها أساليب قابلة لتعيين هويتها على الوجه الأكمل، تتصور العمارة باعتبارها مفردة محددة بادئ ذي بدء،

وتستَخدم وفقا لشفرة مؤسسة سلفا. والأسلوب، حسبما أرى، شيء آخر. الأسلوب هو، بالأحرى، طريقة في التصرف. لكننا نستطيع اقتراح تعريف آخر...وبشكل شخصي، أنا مهتم بالأحرى بطريقة أسلوب ما، الأمر الذي، فيما يتعلق بي، أثار مشكلة، بالنسبة لبعض النقاد أو بعض الأشخاص، الذين كانوا يتساءلون في البدايات: " لكن، ما الذي يفعله هذا الشخص؟". فعندما تكون طريقة تصرف المعماري قابلة لتعيين هويتها، فإن وسيلة التعرف التي نمتلكها عن أسلوبه قابلة للتعيين أيضا. فإذا قلم هؤلا الفنانون – المعماريون بالبناء، ستظل مبانيهم خاصة دائما، ما دامت ستصبح هي توقيعاهم، إذا جاز القول، لكن مسعاهم يدرج بلا أية علاقة مع خصوصيات أخرى يمكنهم استثمارها ولن يستثمروها. فهم أسرى أحد النظم. فعلى الأسلوب أن يعكس طريقة متفردة في التفكير في العالم.

تواطؤ مشين

جان نوفيل : يحدث لك أن تقول إنك تفضل التواطؤ على التعقيد. أحب هذه الفكرة للغاية. وأعتقد أنها إشكالية معمارية حقيقية. نتمكن من عمل أشياء عميقة فقط من خلال التواطؤ، وربما نصل في هذا التواطؤ إلى درجة معينة من التعقيد، ليست، من ناحية أخرى، هدفا في ذاته. وغالبا ما تكون الأشياء معقدة عندما ينبغي أن تكون كذلك بكل بساطة. هذا البحث

الأولى عن التعقيد ارتبط، لفترة طويلة، بنظرية مفادها أن الأشياء التي تثير الاهتمام ينبغي أن تكون معقدة، فقد كنا نخرج هذه اللحظة من تبسيطية تكرارية تماما. أما مفهوم التواطؤ في العمارة، فهو أكثر ندرة، وأكثر استحداثا. والتواطؤ هو الضمان الوحيد للتمكن من التوغل بعيدا. لكن ينبغي فهمه على صعيد أوسع. فإذا ما نشأ هذا التواطؤ، فهذا يعني أنه ثمة ما هو أكثر من الفهم البسيط بين الكائنات، حس عام، مساعدة. لا أستطيع بناء "مؤسسة كارتييه" إذا لم أقم علاقة تواطؤ مع من يتصورها ويديرها، وعلى هذا التواطؤ التواجد على مستوى الفريق، والشركة، والمشروع الإجمالي. ينبغي أن يتمتع بحيوية مشتركة، صامتة غالبا، لكنها تترجم في وقائع. التواطؤ كلمة، ورغم هذا فهي لا تثير الاستحسان. ففي هذا العالم الذي يبحث فيه الجميع عن مكانه، إذا بدأت في عقد روابط تتمتع بامتيازات، يتهمونك بتدبير المؤامرات، والغش. وإذا أقمت علاقات ليست فقط تعاقدية، إذا بدأت بتسلية نفسك بأي شيء، سيعيدونك للنظام... فالتسلية أثناء العمل في العمارة من الأمور التي تثير الاستياء للغاية! ولا ينبغي على نحو خاص أن تتحدث عن المتعة، قبل الكلام عن البرنامج. والواقع أن كل الأساليب الكبرى للعمارة صُنعت في هذا التواطؤ بين رب العمل وسيد الصنعة. وإذا أخذت مثال جودي وجيري، فلا يمكن الفصل بينهما.

عن الحرية باعتبارها تحقيقا للذات

جان بودريار : كلمة "تواطؤ" سيئة السمعة، مثل كلمة "غواية". وكلتاهما تقاومان أيديولوجية الشفافية. فتواطؤ أحد الروابط لا يمكن أن يكون "مكشوفا"، وكحد أقصى "موحى به"ا. إذن، مع أي حرية يمكن قبول تواطؤ كهذا، أنا لاأعرف. أنا، بالطبع، لدي نوع من الرأي المسبق ضد الحرية! ضد التحرير على أية حال. الحاصل، أصبحت الحرية المثل الأعلى للحداثة. ولايبدو أن الأمر يثير أية مشاكل. وعندما يتحرر الفرد، لا يعود يعرف ما يكون عليه. كن نفسك، كن حرا! هذا هو، إلى حد ما، الأمر الجديد المفروض للحداثة. وتحت قيود هذا التحريرالجديد، يُجبر الفرد على العثور على هوية لنفسه. واليوم، نحن رغم هذا محجوزون علينا بهذا الإنذار الخاص بالاضطرار للتماهي إزاء ذاتنا، وأن نتحقق ونحقق كل احتمالاته. نحن "أحرار" بهذا المعنى لأننا نملك جميعا الوسائل التقنية لتحقيق الحرية. لكنها حرية من طراز العطية وتنتهي بالتحررية. وهذا لم يكن الحال دائما. فحرية الذات المتشاجرة مع حريتها شيء آخر. اليوم، نجد الفرد الذي يتشاجر مع لا شيء، ومهمته فقط أن يتحقق في كل أبعاده الممكنة. لم نعد نستطيع حقا طرح مشكلة الحرية. فهي لم تعد غير نوع من الإجرائية.

جان نوفيل : أهذا ما تقصده عندما تكتب: " في الحصر، نحن في مجتمع لم يعد فيه مفهوم العمارة حتى ممكنا، أي أنه لم يعد هناك حرية للعمارة"؟

جان بودريار : لا، ليس بالضبط. ما الذي تعنيه الحرية في مجال أيديولوجي لم يعد هو نفسه؟ فالحرية في حالة انقياد، نقصان، هي فكرة، ونوع من القدر، في آن؛ ترغب فيها، وتبحث عنها. والتحرير ليس أبدا نفس الشيء مثل الحرية. هذا ما أردت قوله. عندما تتحرر، وتعتقد أنك تعيش حرية متحققة، فهذا فخ. أنت هنا أمام سراب تحقيق الممكنات... فكل ما كان أفكار، أحلام، ويوطوبيا متحقق إفتراضيا. أنت أمام التناقض الظاهري لحرية لم يعد لها قصدية، فهي ببساطة التكريس لهويتك.

جان نوفيل : ما الذي تقصده؟

جان بودريار : حسنا، ليعطونك حق الاكتمال باسم هذه الحرية. وببساطة، بعد فترة، لن تعرف من تكون. إنها عملية جراحية. فالفخ يبدأ في تاريخ الهوية. أن تجد الأجناس هويتها الجنسية، ولا شيء سيقتسم بعد ذلك. سيصبح الكل في فقاعته. الغيرية؟ الحرية مشحونة بندم هائل. وفي الختام، فإن تحرير الشعوب، بالمعنى التاريخي للكلمة، إحباط غريب أيضا. هناك دائما جانب لا يعقل لن ينجلي. هناك دائما نوع من الندم إزاء الأمر الواقع. نحن أحرار – وماذا عندئذ؟ والواقع أن كل شيء يبدأ حيث كان لدينا الانطباع أنه ينبغي أن ينتهي. ففكرة أن يصبح الفرد حرا – كل لنفسه طبعا –، هنا ثمة خيانة مرعبة إزاء... شيء مثل النوع، لا أعرف ماذا أقول. فالكل حلم

بالتحرر الفردي، وهو رغم هذا لا يزال يتسكع مثل ندم جماعي على الذات. كل هذا يترجم في كراهية الذات، التجارب القاتلة، حروب الأخوة ...وكم من الأشياء والتجارب المَرضية. ورغم هذا، ثمة ضرورة أخيرة تتمثل في إعادة مناقشة هذا الحال من الأمور. فالتحرير أجمل من أن يكون حقيقيا. عندئذ، تعيد البحث عن قدر، عن غيرية مصطنعة في أغلب الأحيان، فأنت مجبر على اختراع غيرية، على اختراع شيء خطر لتعثر – على الأقل – على شكل حلمت به عن الحرية، ليس شكلا مكتملا، لأن هذا الشكل – للدقة – لايحتمل. فغياب المصير هو، رغم هذا، قلعوية! حينئذ، ماالذي يستطيع المعماري أن يصنعه بهذه الحرية؟...

جان نوفيل : المعماري ليس حرا...والبشر غير أحرار بالنسبة للعمارة. العمارة هي دائما إجابة معطاة على سؤال لم يطرح. غالبا ما يطلبون منا حل بعض الطوارئ. وإذا أمكننا في صدفة هذه الضروريات صناعة شيء من العمارة، سيكون ذلك حسنا... لكننا ندرك أن ثلاثة أرباع الكوكب ليس في حالة التفكير في العمارة. وهنا، حيث هي حاضرة بإفراط، يهاجمها الناس. فأين مكانها الصحيح بين هذين الضدين؟

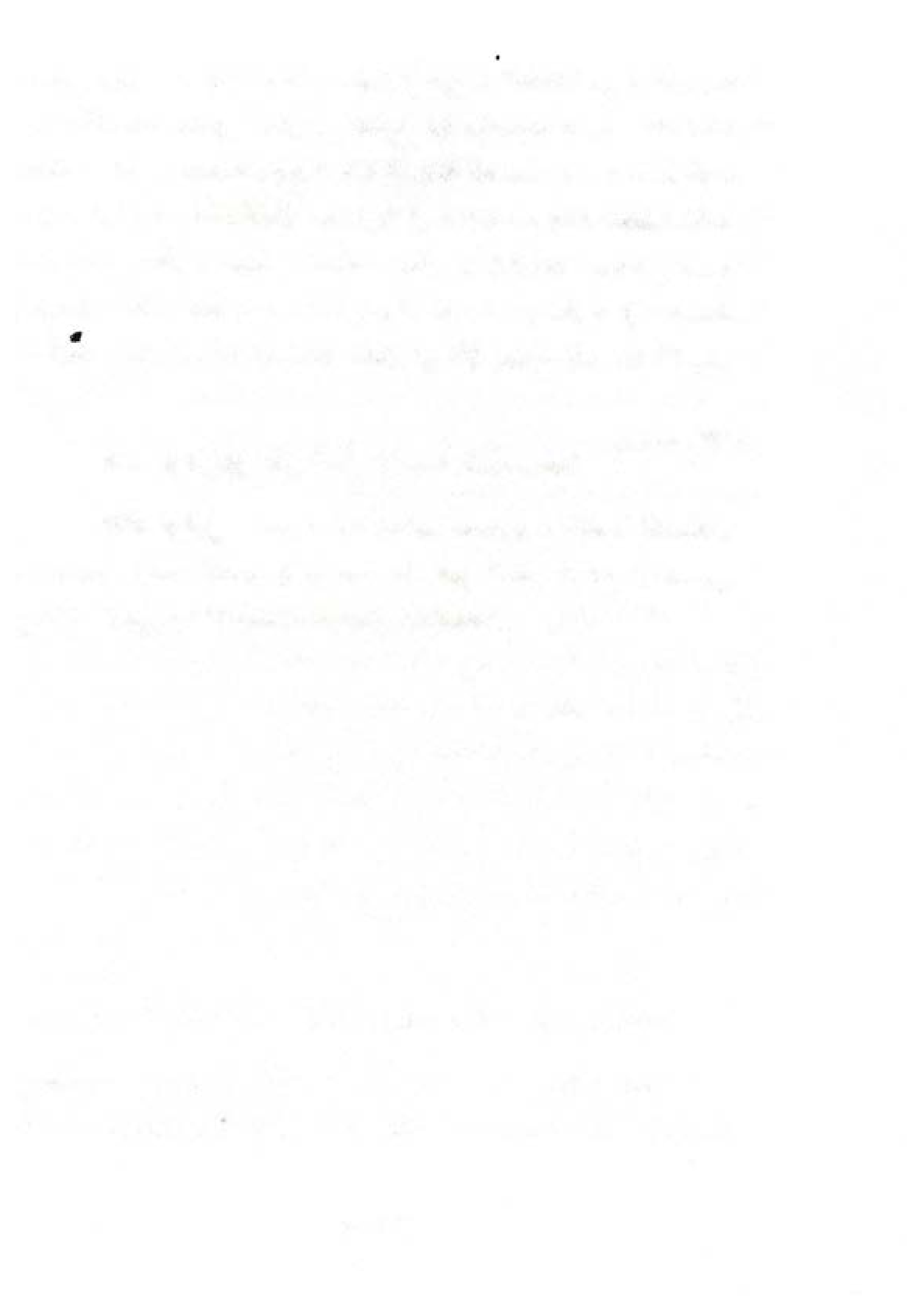
جان بودريار : هذه ليست إعاقة، هذه قيمة استراتيجية.

جان نوفيل : أيا ما كان الشكل المقبل لحضارتنا، سيظل هناك دائما مكان للعمارة، وسيظل هناك دائما استراتيجية خاصة

للسكن فيها و أراض للدفاع عنها. وحتى لو انطلقنا من فرضية اختفاء المدينة، بالمعنى الذي لن تصبح فيه موجودة ماديا، باعتبارها منطقة — مما لن ينسجم مع الرؤيا المدينية للعمارة –، سيكون هناك دائما رغم هذا أفعال معمارية في علاقة مع هذه المعطيات الجديدة، وستكون مصدرا للمتعة. يقال إن الكتاب سيختفي مع الإنترنت، لكننا سنحتاج دائما لإيواء أنفسنا، أن نكون في أحد الأمكنة...حتى لو نحا السلوك المعماري لأن يصبح آليا أكثر فأكثر.

جان بودريار: من أجل الأدمغة المستنسخة!

جان نوفيل: عمارة آلية يخلقها معماريون قابلون للتبدل فيما بينهم؛ وهذا المصير لا يترصد بنا، فهو أساس الواقع الراهن من الآن. يبقى لنا الاستثناء لدحض القاعدة.



المحتويات

الحوار الثاني ٥٥

❖



دار شرقيات

"ما هو الشيء الفريد؟ حجر نيزكي، مطلق ملتقط
في نقطة وحيدة غير قابلة للتبادل مع أي شيء آخر.
يمكنه أن يكون فكرة، مبنى،لون، إحساس، كائن
بشري. إنه تفرده الذي يعرضه دائما للخطر. في مواجهة
سيطرة وسائل الإعلام وعولمة الثقافة، في مواجهة
تسوية القيموتعميم فكر مصنوع من الأفكار لا غير، أين
نجد أشياء فريدة حتى الآن؟ كيف نعرفها؟ نخلقها
ونحميها، ونتعرف عليها؟ خلال نسجهما لحوارهما حول
هذا الموضوع، يتناول جان نوفيل وجان
بودريار إشكاليات أخرى جوهرية تتعلق بالسنوات
المقبلة. فهما يتخيلان كيف ستصبح مدينة الغد،
ويتساءلان لماذا اخترق المثل الأعلى للشفافية كل
الدوائر بشكل غير محسوس بدءا بالسياسة ووصولا
إلى العمارة. إنه إذن البحث في التفرد الذي يحرك أعمال
ومساعي كلا منهما، ويحدد أيضا رؤية جمالية معينة.
نص أخاذ يمتلئ بالحماس لصراعات التبدلات
الكبرى المعلن عنها."